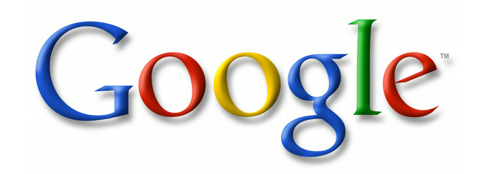




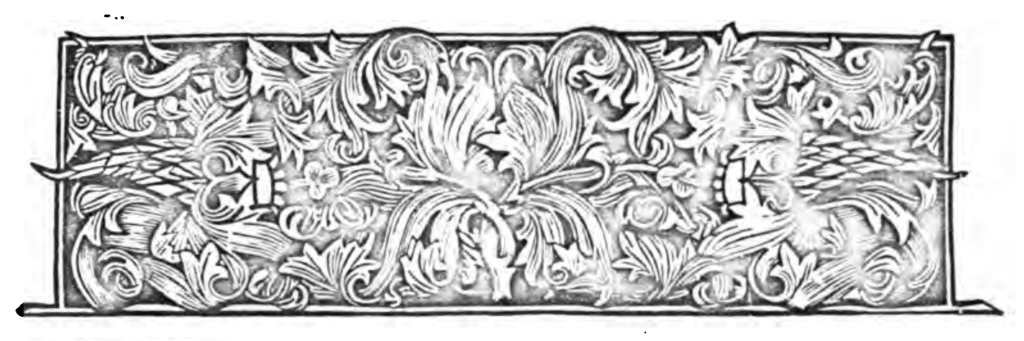
MUZYKAL'NAIA STARINA
VOLUME 1

Reprinted on Demand
by
University Microfilms International
Ann Arbor . London



This is an authorized facsimile
of the original book, printed by
microfilm-xerography on acid-free paper.

UNIVERSITY MICROFILMS INTERNATIONAL
Ann Arbor, Michigan, U.S.A.
London, England
1981





Музыкальная старина

Сборникъ статей и матеріаловъ для исторіи музыки въ Россіи

изданный

Ник. Финдейзенъ

С.-Петербургъ

1903

Джузеппе Сарти.

(1729—1802).

Столѣтняя годовщина со дня смерти Сарти прошла въ Россіи совершенно незамѣтно, не смотря на то, что болѣе 15 лѣтъ музыкальной дѣятельности знаменитаго итальянскаго мастера были посвящены именно Россіи, на возвратномъ пути изъ которой онъ и скончался въ іюлѣ 1802 года. Мало того, дѣятельность Сарти настолько забыта у насъ, что съ большимъ трудомъ можно собрать отрывочныя свѣдѣнія, выясняющія роль Сарти въ исторіи нашей музыки. Эти краткія данныя, вмѣстѣ съ изслѣдованными мною рукописями его (автографными и современными копіями), хранящимися въ Имп. Публичной библіотекѣ и, главнымъ образомъ, въ библіотекѣ Придворной Пѣвческой капеллы, и послужили матеріаломъ для настоящаго очерка. Приношу здѣсь искреннюю благодарность г. Управляющему Придворною капеллою, Ст. Вас. Смоленскому, любезно предоставившему мнѣ для ознакомленія рукописныя сочиненія Сарти.

До послѣдняго времени у насъ было совер-

шенно неизвѣстенъ какой-либо *портретъ Сарти*. Несмотря на то, что итальянскій мастеръ игралъ весьма замѣтную роль въ придворной жизни послѣдняго десятилѣтія 18-го вѣка — изображеніе его у насъ нигдѣ не сохранилось. За границей портреты забытаго мастера также нигдѣ не встрѣчались. Только въ прошломъ году, въ приложеніи къ журн. „Die Musik" (Берлинъ), впервые появилась репродукція группы итальянскихъ композиторовъ, взятой съ гравюры на мѣди Scotti („Parnass"), въ числѣ которыхъ находится и портретъ Сарти. Снимокъ съ гравюры Scotti приложенъ и къ настоящему очерку. Другой небольшой портретъ Сарти воспроизводится по фотографной копіи одной достаточно плохой итальянской гравюры, обязательно присланной мнѣ д-ромъ Р. Шварцемъ, библіотекаремъ Musikbibliothek Peters въ Лейпцигѣ.

Н. Ф.

---

*I. (1729—1784 *).*

Джузеппе Сарти (Giuseppe Sarti), род. 15/28 декабря 1729 г. въ Фаэнца, Церковной области. Первые уроки генералъ-баса, а также пѣнія и

---

*) Матеріалами этой главы очерка послужили: біографическія замѣтки въ словаряхъ Фетиса (Biogr. universelle, t. VII), Менделя (Mus. Conversations-Lexikon, Bd. IX), статьи Макса

игры на клавесинѣ (cembalo) онъ получилъ подъ руководствомъ органиста соборной церкви своего родного города. Но полнымъ своимъ музыкальнымъ образованіемъ Сарти обязанъ теоретику падре Мартини (1706—1784), имѣвшему знаменитую школу контрапункта въ Болоньѣ, въ которой позднѣе (1765—1774) обучался и нашъ Березовскій. У контрапунктиста Мартини Сарти получилъ настолько солидное образованіе, что не только могъ вскорѣ выступить въ качествѣ композитора, но впослѣдствіи самъ явился однимъ изъ серьезнѣйшихъ контрапунктистовъ-педагоговъ. Для исторіи европейской музыкальной жизни должно имѣть большое значеніе то обстоятельство, что въ числѣ учениковъ Сарти (1777—1780 гг.) находится не менѣе его знаменитый контрапунктистъ Керубини, авторъ авторитетнаго еще и для нашего времени „Курса контрапункта“ (1835), директоръ Парижской консерваторіи. Въ нарождавшейся въ концѣ 18 вѣка нашей музыкальной жизни Сарти, въ этомъ отношеніи, также играетъ весьма значительную роль, насчитывая въ числѣ своихъ учениковъ Дан. Ник. Кашина, духовныхъ композиторовъ Веделя (1767—1806), Ст. Давыдова,

---

Аренда (журн. „Die Musik“ 1902, № 19) и К. Транэ (Sammelbände der Intern. Musik-Ges. 1902, H. 3). Въ списокъ матеріаловъ о Сарти вообще можно еще включить, уснащенный вымыслами, романъ P. Scudo „Le Chevalier Sarti“ (нѣм. переводъ Отто Каде, Дрезденъ. 1858).

(1777—1825, впослѣдствіи бывшаго директоромъ музыки въ московскихъ имп. театрахъ), Дегтярева (1766—1813) и др.

Во время карнавала 1752 г. въ Фаэнцѣ была поставлена первая опера ученика Мартини *Pompeo in Armenia*, написанная по заказу дирекціи театра; въ слѣдующемъ году, Сарти пишетъ уже цѣлыхъ 3 оперы: одну для Венеціи — *Il ré pastore* и двѣ для Флоренціи — *Medonte ré d'Epiro* и *Demofoonte* *). Успѣхъ первыхъ оперъ Сарти настолько прославилъ имя молодого композитора, что онъ уже въ 1753 г. находился въ Копенгагенѣ въ качествѣ капельмейстера оперной труппы Минготти, а въ 1855 г. (въ этомъ году онъ и для Флоренціи соч. оперу *Olimpiade*) былъ назначенъ придворнымъ капельмейстеромъ. Дѣятельность Сарти въ Копенгагенѣ также продолжительна и содержательна, какъ и его болѣе поздняя служба въ Россіи; вѣроятно и въ ней было не мало приключеній и перемѣнъ, благодаря которымъ біографія Сарти и полна разныхъ легендарныхъ

---

*) В. Стасовъ (Рус. и иностр. оперы, 1898, стр. 36) и С. Буличъ (Оч. ист. муз. въ Россіи, въ слов. Брокгауза, т. 28, стр. 691) упоминаютъ оперу или кантату Сарти „Соединеніе любви и брака" (текстъ Бонеки), исп. въ 1745 г. по случаю бракосочетаніи вел. кн. Петра Өеодоровича. Извѣстіе вполнѣ сомнительное, т. к. 16 лѣтъ Сарти еще находился въ школѣ и врядъ ли извѣстность его въ то время могла достигнуть Россіи, чтобы получить оттуда заказъ отъ имп. двора.

вымысловъ. C. Thrane въ своей статьѣ останавливается, главнымъ образомъ, на документахъ, не довѣряясь сложившимся анекдотамъ (такимъ образомъ имъ опровергнуто извѣстіе о лондонскихъ бѣдствіяхъ Сарти въ 1769 г.). Въ Копенгагенѣ Сарти проявилъ удивительно плодотворную дѣятельность — въ зимній сезонъ 1857—58 гг. онъ написалъ, напр., 34 симфоніи (какъ тогда назывались трехчастныя увертюры), въ слѣдующій сезонъ 42 застольныя пьесы („pour la table du roi"). Въ 1754 г. онъ поставилъ 2 новыхъ оперы: *Antigono* и *Ciro riconosciuto,* за которыми послѣдовалъ цѣлый рядъ другихъ итальянскихъ оперъ. Гораздо важнѣе послѣднихъ—попытки создать „датскую" оперу, явившіяся по иниціативѣ норвежца Нильсъ Крогъ Бредаля, написавшаго текстъ къ нѣсколькимъ операмъ. Замѣчательно, что разносторонній, талантливый и способный Сарти за время своей продолжительной службы въ Даніи *не выучился* датскому языку, также, какъ мы увидимъ ниже, и въ Россіи онъ не научился русскому. Презрѣнія къ туземцамъ у мастеровъ, подобныхъ Сарти, было не мало — ихъ, казалось, привлекали лишь богатства и почести. Въ искусствѣ они не снисходили до требованій другихъ, ибо для нихъ все искусство сосредоточивалось въ итальянской оперѣ. Все же въ Даніи, странѣ въ то время гораздо болѣе культурной, нежели Россія,

Сарти не только сообразовался со вкусами окружавшей его знати, но шелъ даже навстрѣчу назрѣвавшимъ потребностямъ общества. Вмѣстѣ съ тѣмъ и художественные замыслы развивавшагося музыканта далеко не были обыденны для узаконеннаго шаблона итальянской оперы. Въ двухъ своихъ операхъ (*Ciro riconosciuto* и *Didone abbandonata*, 1762 г.) Сарти пробуетъ совершенно изгнать даже намекъ на ансамбли — каждая изъ этихъ оперъ состоитъ изъ речитативовъ, арій и каватинъ; дуэты и тріо исключены. Сарти, однако, не былъ новаторомъ, тѣмъ болѣе реформаторомъ въ области копернаго творчества. Подобныя попытки — остались таковыми, обще-итальянскій стиль оперно-концертнаго спектакля осилилъ задатки новаторства. — Въ 1865 г. Сарти временно покинулъ Копенгагенъ послѣ смерти Фридриха V. Новѣйшія изслѣдованія показываютъ, что композиторъ являлся въ столицу Даніи и въ 1868 г., и въ слѣдующемъ, послѣ чего онъ снова прочно утверждается въ видѣ Ober-Kapellmeister'a даже съ чиномъ „полковника-лейтенанта" (Oberst-Leutenant) и въ 1870 г. получаетъ крупную награду за преподаваніе королю уроковъ пѣнія. Въ томъ же году Сарти выступаетъ въ совершенно новой роли — антрепренера датскаго театра. Въ октябрѣ онъ основалъ и собственный оркестръ. Въ своемъ театрѣ Сарти снова не безъ успѣха попытался

создать датскую оперу. Крупный успѣхъ сопровождалъ его комедію съ пѣніемъ *Солиманъ II* (1770) и лирическую траги-комедію *Престолонаслѣдіе въ Сидонѣ* (1771); въ послѣдней, переработанной изъ популярнаго въ то время либретто Метастазіо „Король пастухъ“ (Il re pastore), Сарти употребилъ цѣлый рядъ музыкальныхъ подражаній (пчелѣ, лягушкѣ, пѣтуху, кукушкѣ и т. д.). Къ этимъ операмъ присоединилась еще комедія съ пѣніемъ *Девкаліонъ и Пирра* — и ими, по мнѣнію историковъ, было положено начало датской оперы. Антреприза Сарти продержалась всего одинъ сезонъ. Итальянская труппа (кромѣ своихъ „датскихъ“ оперъ, Сарти ставилъ и современныя итальянскія), содержаніе театра и оркестра обходилось слишкомъ дорого, къ тому же личная жизнь Сарти также требовала крупныхъ расходовъ, — въ 1772 г. наступилъ полный крахъ, которому еще способствовали тогдашнія политическія смуты. У Сарти оказался крупный долгъ въ 19,000 рейхсталеровъ. Композитору пришлось пережить трудный періодъ, онъ принялъ мѣсто за 700 тал. „служить при кабинетномъ клавесинѣ его величества“! Жена его получала столько же въ качествѣ придворной пѣвицы. На обязанности Сарти лежало развлекать устраненнаго отъ власти больного короля Христіана VII — на подобную, достаточно унизительную, роль итальян-

скій мастеръ, испытавшій уже почести и власть, могъ согласиться лишь въ надеждѣ на то, что современемъ обстоятельства вполнѣ измѣнятся. На бѣду — черезъ 3 года (1775 г.) онъ вынужденъ былъ покинуть Данію по приговору суда. Пользуясь возстанавливавшимся вліяніемъ при дворѣ и покровительствомъ русскаго посланника (вѣроятно, Философова, ставившаго въ своемъ домѣ оперы Сарти) „клависинистъ короля“ оказалъ протекцію одному богатому норвежцу, добивавшемуся мѣста городского старшины, получивъ съ него взятку въ 800 талеровъ. Второй подобный случай неудался, возбудилъ массу сплетенъ въ придворныхъ сферахъ, результатомъ которыхъ, какъ я уже сказалъ, явилось изгнаніе огорченнаго Сарти — сознательно или безсознательно—не видѣвшаго ничего предосудительнаго въ этой исторіи. Онъ получилъ на прощаньи отъ короля 400 талеровъ. И все-таки музыкальная часть общества въ Копенгагенѣ долго сохранила лучшую память о Сарти *).

Дѣятельность послѣдняго въ Даніи, особенно въ дни наибольшаго почета (въ началѣ 70-хъ

*) Я придерживаюсь документальныхъ данныхъ К. Транэ; авторъ тщательно составленнаго біограф. очерка въ журн. „Die Musik“, М. Арендъ, основываясь, очевидно, на прежнихъ, во многомъ ошибочныхъ, замѣткахъ Фетиса и др. предполагаетъ, что Сарти съ 1770—79 г. былъ директоромъ Венеціанской консерваторіи.

годовъ 18-го в.) не помѣшало Сарти работать и для оперныхъ сценъ своей родины — Италіи, и тѣмъ поддерживать свою славу. Такъ, для Падуанскаго театра онъ соч. нѣсколько оперъ: *La clemenza di Tito* и *La contadina fedele*—1771 г., *I finti heredi* — 1773. Съ извѣстной достовѣрностью можно предположить, что вскорѣ послѣ отъѣзда изъ Копенгагена, Сарти поступилъ директоромъ консерваторіи del Ospedaletto въ Венеціи. Ко второй половинѣ 70-хъ годовъ и относятся его венеціанскія оперы, изъ которыхъ наибольшій успѣхъ имѣла опера-буффъ *Le gelosie villane* 1776 г.; кромѣ того, имъ были написаны не менѣе четырехъ оперъ для Венеціи (*Farnace*, — *L'avaro*, — *Ifigenia in Aulide* — 1777 и *Scipione* — 1778).

Въ 1779 г., по смерти Фіорони, соборнаго капельмейстера въ Миланѣ, Сарти получилъ его мѣсто, выдержавъ конкурсъ, на который имъ были представлены: антифонъ, псалмъ и месса для 6 и 8 голосовъ (рукописи ихъ хранятся въ парижской консерваторіи); по мнѣнію Фетиса, эти композиціи свидѣтельствуютъ о глубокомъ знаніи ихъ автора. Въ Миланѣ Сарти прослужилъ до 1784 г. и, въ качествѣ соборнаго капельмейстера, не мало поработалъ въ области католической духовной музыки (напр. 3 мессы, соч. въ 1781 г. по заказу герцога Сербеллони). Это то искусство свое онъ перенесъ впослѣдствіи всецѣло и въ

православное церковное пѣніе, когда ему пришлось имъ заняться. Въ то же время Сарти не оставлялъ и оперной дѣятельности. На одну изъ темъ (Come un angelo) оперы *Fra i due litiganti il terzo gode* (Туринъ, 1780) Моцартъ написалъ свои извѣстныя варіаціи. Въ 1781 г., для Венеціи, Сарти написалъ оп. *Giulio Sabino*, считавшуюся наиболѣе выдающейся его оперой. Въ 1782 г., также для Венеціи, сочинены *Allessandro e Timoteo* и *Le nozze di Dorina*.

Въ эту эпоху слава Сарти, какъ опернаго композитора и мастера вообще, достигла наибольшаго предѣла. Его оперы ставятся съ громаднымъ успѣхомъ не только въ Италіи, но и заграницей — въ Лондонѣ, Парижѣ, Вѣнѣ, можетъ быть даже въ Петербургѣ, ибо изъ документовъ 1785 г. видно, что нѣкоторыя изъ нихъ монтировались въ это время и можно предполагать, что еще до пріѣзда Сарти въ Петербургѣ русское общество было знакомо съ его произведеніями и дворъ уже заинтересовался личностью италъянскаго мастера. Этимъ, по крайней мѣрѣ, и можно объяснить приглашеніе Сарти въ Россію, заставившее его весной 1784 г. покинуть Миланъ. По дорогѣ въ Петербургъ, въ маѣ или въ первыхъ числахъ іюня, Сарти встрѣтился въ Вѣнѣ съ Моцартомъ. Послѣдній сыгралъ Сарти нѣсколько композицій, въ томъ числѣ и варіаціи на тему „come un angelo". Насколько открыто

и дружески отнесся Моцартъ къ Сарти, настолько послѣдній оказался по отношенію къ творцу „Донъ Жуана“ черствымъ педантомъ. Черезъ годъ (въ 1785 г.), по выходѣ въ свѣтъ 6 квартетовъ Моцарта, посвященныхъ Гайдну, Сарти написалъ свой полу-трактатъ, полу-памфлетъ противъ Моцарта „Esame acustico futto sopra due frammenti di Mozart“, въ которомъ обвиняетъ Моцарта въ нелѣпой ошибкѣ — будто онъ „какъ клависинистъ“, не могъ, конечно, различить *Dis* отъ *Es!* (см. O. Jahn, T. III., 304). Повидимому желчный трактатъ Сарти, какъ композитора — находившагося подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Моцарта, не появился въ печати; отрывки изъ него появились въ Allgem. musikal. Zeit. (XXXIV, стр. 373). М. Арендъ справедливо называетъ „esame acustico“ пятномъ въ жизни знаменитаго итальянскаго мастера.

II. Сарти въ Россіи (1784—1802).

Поддержаніе блеска придворной жизни второй половины 18 в. требовало присутствія при дворѣ знаменитыхъ артистовъ, пѣвцовъ и музыкантовъ. На самомъ дѣлѣ, искусствомъ при русскомъ дворѣ не дорожили, но мода того времени требовала наличности итальянской оперы и концертовъ; разные фестивали, украшавшіе придворную жизнь, требовали и соотвѣтствовавшихъ художниковъ-испол-

нителей. Иноземные артисты пользовались привилегіей передъ русскими, въ большинствѣ вышедшими изъ простого званія или бывшихъ крѣпостными. Оркестры и труппа были полны иностранныхъ капельмейстеровъ, музыкантовъ, декораторовъ и т. д. Даже Пѣвческая капелла ощущала въ то время иностранное давленіе — одинъ изъ первыхъ и талантливѣйшихъ представителей ея—М. С. Березовскій, по возвращенію отъ падре Мартини, былъ опредѣленъ въ Капеллу безъ должности, ибо всѣ высшія должности въ ней были заняты иностранцами.—Во второй половинѣ 18 в., послѣ Арайи и Манфредини, во главѣ придворной музыкальной жизни столицы стояли: Балт. Галуппи (съ 1762 по 1768 г.), одновременно съ нимъ Анжолини, затѣмъ неаполитанецъ Томасо Траэтта (1768—76), еще далѣе Джіов. Паэзіелло (1776—84), на мѣсто котораго и явился Дж. Сарти въ 1784 г., а вслѣдъ за нимъ скоро и Винцентъ Мартинъ (съ 1788 г.; М. † въ 1806 г. въ СПБ.). Такова историческая послѣдовательность иностранныхъ мастеровъ, завѣдывавшихъ столичной музыкальной жизнью 18 в.; несомнѣнно съ нею надо считаться при изслѣдованіи формъ проявленія ея дѣятельности.

Первое достовѣрное извѣстіе о русской службѣ Сарти мы находимъ въ „Арх. Дир. Имп. театровъ“, согласно которому капельмейстера Іосифа Сарти

„выписалъ“ въ 1784 г. комитетъ, управлявшій зрѣлищами и музыкой, „на службу къ театрамъ“, при чемъ съ нимъ былъ заключенъ контрактъ срокомъ съ 1 марта 1784 г. по 1 января 1787 г. Сарти было выслано на проѣздъ въ Россію, сверхъ контрактованнаго условія (3000 р. въ годъ и ежегодный бенефисъ) „единажды нынѣ“ 500 руб. Подробныя данныя о дѣятельности Сарти въ первое время его пребыванія въ Петербургѣ не сохранились. Можно лишь, не безъ основанія, предположить, что онъ съ усердіемъ принялся за работу, затѣмъ или охладѣлъ къ ней, или разошелся съ ближайшимъ начальствомъ и по окончаніи контрактнаго срока, вѣроятно, перешелъ къ князю Потемкину, взявшему Сарти подъ свое покровительство. Первоначально вліяніе Сарти отразилось и на постановкѣ его оперъ въ Петербургѣ. Одной изъ первыхъ въ 1785 г. шла его прежняя итальянская опера *I finti eredi*, рукописная партитура которой имѣется въ библіотекѣ Дирекціи императ. театровъ. Въ томъ же году были поставлены *Мнимые философы* и *Армида* (*Armida e Rinaldo* opera-seria in 2 atti; рук. партитура ея также имѣется въ библіотекѣ Дир. имп. т.). Первая изъ нихъ была дана 19 октября, въ бенефисъ Сарти, въ Каменномъ (переименованнаго позднѣе въ большой *) театрѣ; вторая

*) Нынѣ зданіе консерваторіи.

шла сначала въ Эрмитажномъ театрѣ, а въ 1786 г. (13 февраля) была перенесена въ Деревянный (или Малый) театръ, стоявшій тогда на Царицыномъ лугу, купленный въ 1783 году отъ Книппера и Дмитревскаго. Затѣмъ, по Высочайшему повелѣнію, назначили „оперу Армиду къ представленію въ публичномъ театрѣ во время карнавала“ дважды въ бенефисы Сарти и Маркези. Въ 1786 г. была дана еще на итальянскомъ языкѣ оп. *Касторъ и Полуксъ.* Наконецъ за время пребыванія Сарти въ Петербургѣ были еще даны его прежнія оперы *Le gelosie vilane, Amanti consolati* *), а также французская опера *Les Indiens et l'Anglaise* (1794); даты постановокъ первыхъ неизвѣстны. Позднѣе Сарти участвовалъ въ сочиненіи музыки къ знаменитой русской оперѣ — „Начальное управленіе Олега“ (1790).

Помимо оперной дѣятельности, на Сарти, очевидно, была возложена обязанность и придворнаго композитора. До насъ дошелъ цѣлый рядъ его произведеній не только въ области церковнаго пѣнія, но, главнымъ образомъ, въ тогдашнемъ придворномъ концертномъ стилѣ, подъ которымъ я подразумѣваю композиціи, созданныя на разные торжественные случаи придворной жизни, отличавшіяся напыщенностью и цвѣтистостью музыкальнаго изложенія, столь харак-

*) См. Арх. Дир. Имп. т. Вып. I.

тернаго и для западной музыки періода парика съ косичкой. Эта напыщенность и цвѣтистость являлась, конечно, совершенно въ разрѣзъ съ содержаніемъ и простотой текста, часто взятаго изъ богослужебнаго пѣнія (Господи воззвахъ, Тебе Бога хвалимъ и др.); и, наоборотъ, эта цвѣтистость вполнѣ подходила къ характеру самой эпохи, выражавшейся въ разныхъ современныхъ пѣсняхъ и одахъ, воспѣвавшихъ доблести всесильныхъ вельможъ и придворныхъ временщиковъ. Вотъ образецъ такой поэтической „Брачной пѣсни", въ 1793 г. положенной на музыку Сарти:

Высоку пѣснь я возглашаю
Тебѣ, Господь мой, посвящаю
И лиру, и перо мое
Благоволенье всѣмъ твое.
Самъ Богъ тебя благословляетъ,
Величество въ тебѣ сіяетъ
И при бедрѣ твой сильный мечъ,
Блеснешь ты имъ и устремишься
Въ защиту правды ополчишься,
Невинныхъ стонъ и вопль пресѣчь...

Расширенная, иногда до размѣровъ ораторіи, форма этихъ духовно-свѣтскихъ кантатъ нерѣдко требовала чрезвычайно сложнаго и значительнаго состава исполнителей — солистовъ (рѣже), одинъ или два хора, оркестръ (нерѣдко два обычныхъ, съ прибавленіемъ духового или рогового), колокольный звонъ, пушечную пальбу и т. д. Въ этомъ отношеніи, петербургскій дворъ, хотя и слѣдовав-

шій западной модѣ, успѣлъ выработать вполнѣ своеобразный видъ торжественныхъ музыкальныхъ церемоній. Въ Дрезденѣ, напр., сложная постановка оперы „Эліо“ Гассе (ок. 1755) требовала освѣщеніе въ 8000 лампъ, 250 человѣкъ, приводившихъ въ дѣйствіе машины, тріумфальное шествіе съ сотней лошадей, муловъ, верблюдовъ, 10 колесницъ и 500 статистовъ, не говоря про роскошные костюмы. Въ Россіи не меньшее впечатлѣніе, хотя и безъ сценической обстановки, производили торжественные „Te Deum“, съ пушечной пальбой и громадной толпой вокальныхъ и инструментальныхъ исполнителей. Въ этомъ отношеніи Сарти пошелъ по стопамъ своихъ предшественниковъ, но развилъ придворный концертный стиль до небывалаго блеска. Одной изъ первыхъ, если не первой въ дѣйствительности, композиціей этого стиля у Сарти нужно считать *Тебе Бога хвалимъ* (Te Deum), соч. на два хора съ пушками, для празднованія взятія Очакова въ 1785 г. Копія партитуры композиціи (составъ оркестра: Tube grandi, tube picole, traversieri, oboi e clarinetti, trombe in D, corni in D, timballi in D, tamburi e cannini (пушки) a sue tempo, violini, violia, contra basso) хранится въ Публичной библіотекѣ въ СПБ. Это „Тебѣ Бога хвалимъ“ еще вполнѣ скромно и по размѣрамъ, и по своимъ исполнительскимъ требованіямъ. Непо-

средственно за небольшимъ оркестровымъ вступленіемъ старомоднаго торжественнаго характера, начинаетъ хоръ; при повторяющихся возгласахъ „святъ, святъ, святъ Господь Саваоѳъ“ раздаются пушечные выстрѣлы, при усиленномъ барабанномъ боѣ. Заключительное Allegro, въ 3/4, (Сподоби со святыми Твоими)—въ темпѣ блестящаго менуэта. Очевидно, уже это сочиненіе привело въ восторгъ придворныхъ меломановъ, а главное Потемкина, ибо въ томъ же 1785 г. Сарти пишетъ „по приказанію Его свѣтлости князя Потемкина“ *Ораторію* (на текстъ„ Господи, воззвахъ къ Тебѣ“), болѣе сложную по композиціи и еще болѣе блестящую по стилю, но, вмѣстѣ съ тѣмъ, едва ли не еще болѣе безсодержательную въ художественномъ отношеніи, могущую служить отличнымъ образцомъ цвѣтистаго придворнаго стиля того времени. „Ораторія“ состоитъ изъ симфоніи и 3 частей. Инструментальная часть представляетъ обычное „вступительное“ пустозвучіе, съ очень ограниченнымъ количествомъ чисто итальянскихъ мелодій—темъ; для разработки и разнообразія —нескончаемыя мелизматическія фразки, скрипокъ или флейтъ. Второй хоръ сначала повторяетъ возгласы перваго, затѣмъ сливается съ нимъ (I ч. „Господи воззвахъ“, II ч.— „Страшное и пресловное таинство“, III ч. — „Да Воскреснетъ Богъ“ съ отлично разработанной фу-

2

гой—„И расточатся врази“ для хора и оркестра). Образцомъ манерной цвѣтистости этого придворнаго стиля можетъ служить терцеттъ съ хоромъ и оркестромъ, иллюстрирующій (именно violino obligato) текстъ „а праведницы да возвеселятся“. Веселящіяся подобнымъ образомъ праведницы могли бы находиться развѣ при дворѣ князя Потемкина! Заключительной сого uttimo—„воспойте Господу“ — обычно-торжественный финалъ.

Эта ораторія показываетъ, что Сарти очень скоро добился благосклонности всемогущаго князя Тавриды. По свидѣтельству современниковъ, гордый и надменный Потемкинъ умѣлъ внимательно, подчасъ даже дружески, обходиться съ художниками и писателями, привязывая ихъ къ себѣ ласкою и щедростью. Этими качествами онъ привязалъ и Сарти, которому, несомнѣнно, важно было найти такого сильнаго покровителя. Фетисъ и др. сообщаютъ, что положеніе итальянскаго мастера скоро пошатнулось и тогда онъ прибѣгнулъ къ защитѣ и помощи Потемкина. Сарти былъ не въ ладахъ съ примадонной Луизой Тоди (1753—1833), пользовавшейся покровительствомъ самой императрицы. Тоди явилась въ Петербургъ почти одновременно съ Сарти, прослуживъ здѣсь съ 1784 до 1789 г. Одной изъ лучшихъ ролей ея у насъ считалась заглавная партія въ „Армидѣ“ Сарти. Причина

ссоры примадонны съ капельмейстеромъ—неизвѣстна *). Послѣдній выписалъ въ труппу знаменитаго кастрата Маркези, надѣясь, что успѣхъ его ослабитъ вліяніе Тоди. Результатъ получился противоположный. Тѣ же источники говорятъ, что съ Сарти не былъ возобновленъ контрактъ и что онъ спасся лишь благодаря покровительству Потемкина, скрывшись въ одномъ изъ его южныхъ помѣстій (по другому источнику Потемкинъ подарилъ своему любимцу деревню на югѣ Россіи). Вѣроятнѣе, однако, что дѣло происходило иначе: Сарти покинулъ Петербургъ, но по другой причинѣ и, возможно, сохранивъ свое жалованье, какъ капельмейстеръ или композиторъ. Достовѣрно только то, что Сарти провелъ около 5 лѣтъ внѣ Петербурга, вѣроятнѣе всего на югѣ Россіи, частью при дворѣ князя Потемкина, у котораго ему жилось врядъ ли хуже, чѣмъ въ должности капельмейстера при театрахъ, частью въ Екатеринославѣ. Зимой 1787 г. Екатерина II совершила свое путешествіе въ Крымъ. Около этого времени прекращается и дѣятельность Сарти въ

*) Въ февралѣ 1786 г. послѣдовало указаніе въ Дирекцію имп. т. „оп. Армиду на публичномъ театрѣ дать дважды, въ бенефисъ г. Сарти и Маркези, распорядя такъ, чтобы представленія сіи учинены были въ теченіе еще нынѣшняго карнавала, *послѣ того бенефиса, который по Высочайшему Ея Величества повелѣнію данъ будетъ госпожѣ Тоди*" (Арх. Дир. Имп. т., отд. II, стр. 305). Возможно, что это распоряженіе находится въ связи съ взаимной враждой Сарти и Тоди.



столицѣ; вполнѣ можно допустить, что итальянскій мастеръ сопровождалъ Потемкина, сопутствовавшаго императрицѣ, который, по словамъ Фетиса и др., и подарилъ Сарти одну изъ своихъ украинскихъ деревень. Къ этому періоду относятся три знаменитѣйшихъ произведенія Сарти— „Тебе Бога хвалимъ“ съ канонадой (1789), хоры къ оперѣ „Начальное управленіе Олега“ (1789—90) и весьма блестящая, но не менѣе шумная, „Слава Богу въ вышнихъ“ (1792), вѣроятно окончательно примирившая итальянскаго мастера съ императрицей и послужившая къ его возвращенію въ столицу. Первая ораторія, *Тебе Бога хвалимъ* была исполнена въ 1789 г. въ Яссахъ, подъ открытымъ небомъ, въ присутствіи Потемкина, съ громаднымъ количествомъ исполнителей, въ томъ числѣ и русскаго композитора Д. Н. Кашина, съ сопровожденіемъ колокольнаго звона и пушечныхъ выстрѣловъ*). Очевидно партитура этой ораторіи была прислана въ Петербургъ, ибо здѣсь ее также удалось исполнить, въ присутствіи императрицы (30 августа 1790 г., въ Александро-Невской лаврѣ). Въ августѣ 1790 г. императрица писала Потемкину: „Платонъ Александровичъ (Зубовъ) мнѣ отдалъ Сартіевы хоры, два очень хороши, а „Тебѣ Бога хвалимъ“—жаль, что въ цер-

*) См. Записки С. Н. Глинки, Р. Вѣстн. 1863, апр.

кви пѣть нельзя, по причинѣ инструментовъ, онъ всего искуснѣе“ *). Но уже 29 августа Екатерина пишетъ тому же Потемкину: „Завтра, Богъ дастъ здоровья, при столѣ въ Невскомъ монастырѣ, будутъ пѣть со всѣми инструментами „Тебе Бога хвалимъ“, что ты ко мнѣ прислалъ“. Въ библіотекѣ Придворной капеллы имѣются рукописныя партитуры Сарти (копіи) русскаго *„Тебе Бога хвалимъ“* и латинскаго (болѣе сложнаго по композиціи) *Te Deum*, оба въ D-dur. Имѣетъ ли одна изъ этихъ композицій отношеніе къ исполнявшейся въ 1789 и 1790 г. теперь трудно сказать, тѣмъ болѣе, что латинская копія—болѣе поздняго письма, указывающая лишь на то, что произведенія Сарти исполнялись у насъ значительно позже его смерти **).

Особый интересъ для исторіи русской оперы представляетъ *Начальное управленіе Олега*, которое, кажется, должно было имѣть не только художественное, но и политико-воспитательное значеніе, именно для наставленія и укрѣпленія внука императрицы—будущаго имп. Александра I, котораго Екатерина желала имѣть своимъ непо-

---

*) Имп. Екатерина II и Кн. Потемкинъ. Подлинная переписка. См. Р. Стар. 1876, ноябрь.

**) По сообщенію В. Моркова, одинъ изъ хоровъ „Олега“ („Коликой славой днесь блистаетъ“) исполнялся даже во время коронаціи имп. Николая I, въ 1826 г.

средственнымъ наслѣдникомъ. „Олегъ"—„подражаніе Шакеспиру безъ соблюденія театральныхъ обыкновенныхъ правилъ", какъ назвала свою пьесу Екатерина, на самомъ дѣлѣ—не опера. Музыка ея состоитъ изъ симфоніи (вступленія), антрактовъ и хоровъ, написанныхъ Каноббіо и Пашкевичемъ, за исключеніемъ хоровъ 5 акта, сочиненіе которыхъ и было поручено Сарти, т. к. музыкѣ „Олега" императрица придавала особое значеніе. Это мы видимъ изъ слѣдующаго отрывка изъ письма ея къ Потемкину (3 декабря 1789 г.): „Еще, мой другъ, прошу тебя въ досужій часъ вспомнить приказать Сартію сдѣлать хоры для „Олега"; одинъ его хоръ у насъ есть и очень хорошъ, а *здѣсь не умѣютъ такъ хорошо компоновать.*" Музыка „Олега" сохранилась въ печатной партитурѣ (Спб. 1791), съ которой въ 1893 г. извѣстной фирмой П. Юргенсонъ въ Москвѣ, былъ вновь изданъ клавараусцугъ. „Начальное управленіе Олега" было поставлено съ большой роскошью; въ исполненіи участвовали, кромѣ придворныхъ актеровъ, хоръ придворныхъ пѣвчихъ, музыканты и статисты л. гв. Преображенскаго, Коннаго и полевыхъ полковъ. По свѣдѣніямъ „Арх. дир. имп. т." на постановку было отпущено 9000 руб. и всѣмъ актерамъ было выдано особое вознагражденіе. Сохранились даже даты всѣхъ представленій „Олега" въ Каменномъ (большомъ)

театрѣ: 27 и 29 окт., 1, 3, 5 и 8 ноября, 1 и 17 дек. 1790 г.; 29 апр. и 2 мая (10 разъ въ теченіи сезона). Въ 1795 г. (6 и 9 сент. и 24 окт.) „Олегъ" былъ снова возобновленъ. Екатерина писала Потемкину 1 ноября 1790 г.: „къ Сартію съ симъ курьеромъ посылаю за музыку къ „Олегу" тысячу червонныхъ и подарокъ вещь. Сегодня Олега въ третій разъ представляютъ въ городѣ и онъ имѣетъ величайшій успѣхъ, и къ воскресенью уже всѣ мѣста заняты; спектакль таковъ, какъ подобнаго еще не было, по признанію всѣхъ". Самъ Сарти чрезвычайно внимательно отнесся къ своей задачѣ — очевидно его уже тянуло въ столицу, въ атмосферу болѣе широкой дѣятельности. Онъ предпослалъ музыкѣ своихъ хоровъ небольшой трактатъ, очевидно съ цѣлью еще болѣе воздѣйствовать на возвращавшееся къ нему благорасположеніе Государыни. Нѣкоторые хоры сочинены имъ въ духѣ „древне-Греческой музыки", въ ладахъ дорійскомъ, фригійскомъ, гипо-лидійскомъ и др., употребленныхъ имъ для пѣснопѣній въ представленіи отрывка изъ „Еврипидовой Алкисты", вставленнаго въ 5 дѣйствіе „Олега". „Объясненіе на музыку Господиномъ Сартіемъ сочиненную" (переведенное Н. Львовымъ), помѣщено также въ изданномъ вновь клавираусцугѣ. Изъ этого объясненія я выписываю лишь заключительныя строки: „Желаю, чтобы трудъ мой понравился той Ве-

ликой Государынѣ, которой пожертвовалъ бы я и самою жизнію, если бы жертва моя могла быть ей полезна", показывающія, что Сарти *уже началъ* прилагать старанія къ своему возвращенію въ Петербургъ. За денежной наградой и подаркомъ вскорѣ послѣдовало назначеніе Сарти директоромъ Екатеринославской музыкальной Академіи.

Къ сожалѣнію, до сихъ поръ не выяснены подробности кратковременнаго существованія этой первой въ Россіи консерваторіи. Потемкинъ уже ранѣе думалъ основать (въ Кременчугѣ!) музыкальную академію, но это ему не удалось. Въ качествѣ просвѣщеннаго мецената (Потемкинъ имѣлъ свои оркестры и хоры), князь вѣроятно сознавалъ важность учрежденія музыкальнаго института на югѣ Россіи, въ то время, и почти до средины 19 в., поставлявшемъ главный и богатый пѣвческій элементъ въ петербургскіе придворные хоры и капеллу. Можно предположить, что „Музыкальная Академія" была учреждена Потемкинымъ одновременно съ основаніемъ самаго города Екатеринослава. Изъ „Арх. Дир. Имп. т." видно, что 20 февраля 1785 г. по именному Высочайшему указу камеръ-музыкантъ и капельмейстеръ Иванъ Хандошкинъ († 1804) былъ назначенъ „начальникомъ Екатеринославскаго университета" (Екат. Музык. Академіи), съ награжденіемъ его

чиномъ придворнаго музыканта. Въ 1791 или 92 г. директоромъ Академіи былъ назначенъ Сарти. 3 іюля 1792 г. состоялось Высочайшее повелѣніе: „производить Сартію жалованье изъ Кабинета доколѣ сумма на Академію будетъ назначена, а по Театральной Дирекціи получитъ квартиру съ дровами и бенефисъ, въ разсужденіе трудовъ его для театра". Какимъ образомъ Сарти удалось одновременно руководить академіей въ Екатеринославѣ и получать квартиру съ дровами въ Петербургѣ покуда трудно выяснить. Точно также не сохранилось достовѣрныхъ свѣдѣній объ успѣшномъ концертѣ, данномъ Сарти съ своими екатеринославскими учениками, въ присутствіи Государыни, какъ сообщаютъ Фетисъ и Мендель. Во всякомъ случаѣ, въ 1793 г. итальянскій мастеръ снова находился въ Петербургѣ, такъ что можно допустить и прекращеніе дѣятельности самой Академіи. Въ 1791 г. умеръ Потемкинъ и, разумѣется, Сарти принялъ всѣ мѣры, чтобы окончательно вернуть къ себѣ благорасположеніе Императрицы. Яркимъ свидѣтельствомъ этому можно считать новое пышное произведеніе Сарти—*Слава въ вышнихъ Богу* (1792). Сохранилась автографная партитура Сарти, а также (въ копіи) партитура хоровая. Въ огромной партитурѣ (въ 40 партій), съ двумя оркестрами, двумя хорами, колокольнымъ звономъ, пушечной пальбой и фейерверкомъ—Сарти собствен-

норучно вписанъ русскій текстъ латинскими буквами. Самый сложный № 3 „Blagodarim tia velikia“, въ которомъ передъ возгласами хотя „Otcze vsedergitel“—во время паузы оркестра раздается канонада и выступаетъ bateria pirotechnica! Сарти умѣлъ показать свое техническое мастерство, умѣлъ устроить самый блистательный нарядъ, который, правда, скрывалъ внутренное художественное нищенство произведенія. Слѣдуетъ еще добавить, что „Slava v vyschnich Bohu“ была посвящена Екатеринѣ II.

Ясное доказательство возвращеніе Сарти въ Петербургъ представляетъ его усилившаяся дѣятельность. Къ 1793 г. относятся три произведенія: 1) *Пѣснь брачная*, соч. на бракосочетаніе вел. князя Александра Павловича, 2) *Messa di Requiem*, соч. по случаю смерти Людовика XVI, ко дню торжественной заупокойной мессы, 26 марта 1793, и 3) *Ode per la pace* (хоръ *„Царица, Севера матъ“*), соч. къ пасхѣ 1793 г. для хора и небольшого оркестра. Партитура „Оды“ (съ текстомъ рукой Сарти „Tzaritza severa Mat Roskaho naroda“) сохранилась въ автографной рукописи Сарти.

Въ 1794 г. Сарти избирается членомъ Россійской Академіи Наукъ за свои труды по акустикѣ. Изобрѣтеннымъ имъ акустическимъ приборомъ, Сарти удалось вычислить и впервые установить количество колебаній камертона *A* въ исполненіи

петербургскаго оркестра—436 колеб. Въ этомъ же году была поставлена его французская опера *Les Indiens et l'Anglaise*.

Въ 1795 г. возобновляется „Начальное представленіе Олега". Въ слѣдующемъ имъ написанъ *Coro in Occasione da Battisimo di . A. I. il Gran Duca Nicola*, по случаю рожденія (6 іюля 1796 г.) вел. кн. Николая Павловича; сохранилась автографная партитура этого небольшого поздравительнаго хора. 6 ноября скончалась Екатерина II. Сарти, однако, не потерялъ своего значенія при новомъ царствованіи; онъ сумѣлъ удержаться, такъ что ему было даже поручено сочиненіе коронаціонной кантаты: *Coro par l'incoronazione*, для хора и оркестра (8 №№), партитура которой также сохранилась. Вмѣстѣ съ тѣмъ, Сарти получилъ и новое почетное назначеніе быть учителемъ музыки дочерей имп. Павла I. Въ указѣ 5 марта 1798 г. читаемъ: „Профессора *Сартія*, находящагося при нашемъ дворѣ капельмейстеромъ и учителемъ музыки ихъ императорскихъ высочествъ, любезныхъ дочерей нашихъ великихъ княженъ, всемилостивѣйше пожаловали Мы въ коллежскіе совѣтники". Не слѣдуетъ забывать, что Павелъ I весьма недоброжелательно относился къ искусству, сокращалъ бюджетъ насколько могъ, такъ что подобная милость по отношенію къ Сарти свидѣтельствуетъ о личной симпатіи Государя къ итальянскому мастеру.

Изъ крупныхъ произведеній его, датированныхъ, этого періода, сохранилась *Messa di Requiem Solenne*, соч. по случаю кончины герцога Фридриха Евгенія Вюртембергскаго (на болѣе поздней копіи обозначено 16 января 1798). Вполнѣ возможно, что въ это время усилилась дѣятельность Сарти въ Придворной капеллѣ, сочиненіемъ цѣлаго ряда духовно-муз. произведеній спеціально для православной церкви.

Въ этой области извѣстны и напечатаны слѣдующія композиціи Сарти: *Отче нашъ* (F-dur) изъ полной обѣдни, *Нынѣ силы небесныя*, концерты: *Радуйтеся Богу* (C-dur)—и *Отрыгну сердце* (D-dur)—всѣ шестиголосныя. Неизданными, подобно всѣмъ другимъ, прежде указаннымъ ораторіямъ придворно-концертнаго стиля, остались еще 3 другихъ произведенія, даты сочиненія которымъ мнѣ выяснить не удалось: Coro *Le fula veggo* (для хора и оркестра), *Miserere* для 4-хъ голоснаго хора, съ аккомпаниментомъ струннаго оркестра, и ораторія *Помилуй мя Боже*, для 4-хъ голосовъ съ акк. струннаго оркестра. Рукописи ихъ (Le fula— въ автографѣ композитора) также сохранились.

Вскорѣ послѣ смерти Павла I (12 марта 1701)— послѣдняго покровителя итальянскаго мастера, пробилъ часъ и для Сарти. Петербургскій климатъ не могъ хорошо вліять на южанина. Здоровье Сарти совершенно пошатнулось. Онъ стре-

мился возвратиться на родину и провести тамъ остатокъ жизни; судьба рѣшила иначе: въ апрѣлѣ 1802 г. онъ отправился въ Италію, но по пути Джіузеппе Сарти скончался въ Берлинѣ 28 іюля 1802 г.

Столѣтія было достаточно, чтобы почти совершенно изгладить память о немъ—теперь трудно даже сказать гдѣ погребенъ Сарти,—несмотря на то, что въ теченіи трети столѣтія имя его пользовалось авторитетомъ и извѣстностью въ качествѣ опернаго композитора. Для Россіи заслуги Сарти во всякомъ случаѣ немаловажны; онъ посвятилъ себя Россіи не наѣздомъ, какъ большинство иностранныхъ музыкантовъ 18 в.—до К. А. Кавоса, Сарти долженъ считаться наиболѣе серьезнымъ и выдающимся двигателемъ нашей музыкальной жизни конца 18-го вѣка.

Прилагая отдѣльный списокъ неизданныхъ произведеній Сарти, написанныхъ имъ для Россіи, считаю свой очеркъ оконченнымъ. Какъ первая попытка въ этомъ направленіи — онъ, вѣроятно, окажется далеко неполнымъ, но лишь постепенными трудами цѣлаго ряда лицъ, любящихъ и интересующихся музыкальнымъ прошлымъ Россіи, возможно будетъ вполнѣ выяснить и освѣтить это прошлое...

Ник. Финдейзенъ.

13 марта 1903 г. СПБ.

Неизданныя произведенія Дж. Сарти, сохранившіяся въ Россіи: *)

а) Въ библіотекѣ Придворной пѣвческой Капеллы:

1) Ораторія. Положена на музыку по приказанію Его Свѣтлости Князя Потемкина, Господиномъ Капельмейстеромъ *Жозефомъ Сарти* Ея Имп. Вел. Императрицы Екатерины Алексѣевны всея Россіи. Спб. 1785 года (полная партитура).

2)—таже ораторія—„Да воскреснетъ Богъ". Вокальная партитура (сольныя партіи и хоры).

3) Slava v vyschnich Bohu. Posto in musica e Dedicato all'Augustissima e Magnetissima Sovrana Catterina II Imperatrice e Autocratrice di tutte Le Russie etc. par *Sarti*. Автографная партитура (1792 г).

4) таже ораторія—партитура вокальныхъ партій.

5) Messa di Requiem solene composta Dal Sig[or] *Giuseppe Sarti* per le Essequie di Luigi XVI Re di Francia, celebrata di 26 Marzo 1793 an. Копія партитуры болѣе поздняго времени.

6-7) въ одномъ переплетѣ:

Ode per la pace. Хоръ царица Севера мать. 1793. Автографная партитура Сарти.

Coro in occasione da Battisimo di S. A. I. il. Gran

*) Съ соблюденіемъ правописанія рукописныхъ наименованій.

Duca Nicola, il di 6 Juglio 1796. *G. S.* Автографная партитура Сарти.

8) Coro par l'incoronazione—Composta Dal Sigr *Giuseppe Sarti.* Копія партитуры съ собственноручными надписями Сарти.

9) Messa di Requiem Sollene. Composta dal Sigor *Giuseppe Sarti* per la essequie di Federico Eugenio serenissimo Ducca di Wütember. In St. Petersbourg di 16 Genaro 1798. Болѣе поздняя копія партитуры.

Не датированныя рукописи:

10) Coro: Le fula veggo. Автографная партитура Сарти.

11) Тебе Бога хвалимъ. Dal Sigr *Sarti* (D-dur). Партитура съ русскимъ текстомъ.

12) № 1. Te Deum Laudamus, compos par D. Sarti. Болѣе поздняя копія партитуры съ латинскимъ текстомъ.

13). Miserere à 4o voci con ripieni viola et violoncello obligato composto dal Sigr *Giuseppe Sarti.* Надпись: „Партитура сія составлена въ придв. Пѣвч. Капеллѣ въ Декабрѣ 1840 года".

б) въ рукописномъ отдѣлѣ Публичной библіотекѣ:

14) Te Deum *Sarti*, соч. въ два хора (съ пушками) для празднованія взятія Очакова въ 1785 г. Копія партитуры. (Рук. XII, F. № 13).



15) Пѣснь брачная, *Сарти*. 1793 г. Хоровыя и оркестровыя партіи, безъ партитуры (Рук. XII, F. № 15).

16) Помилуй мя Боже. Oratorio à 4 voci di canto con Accompagnemento di 3 viole di Bracchia violoncello et Basso composta dal Sigre *Giuseppe Sarti*. Копія партитуры. (Рук. XII, F. № 14).

в) въ музык. библіотекѣ Дирекціи Имп. театровъ.

17) Armida e Rinaldo. Opera seria in 2 atti, musica del sig-r *Sarti*. (1785). Рук. партитура.

18) Castore e Polucce. Opera, musica del sig-r *Sarti* (1786). 17 рукописныхъ оркестровыхъ партій.
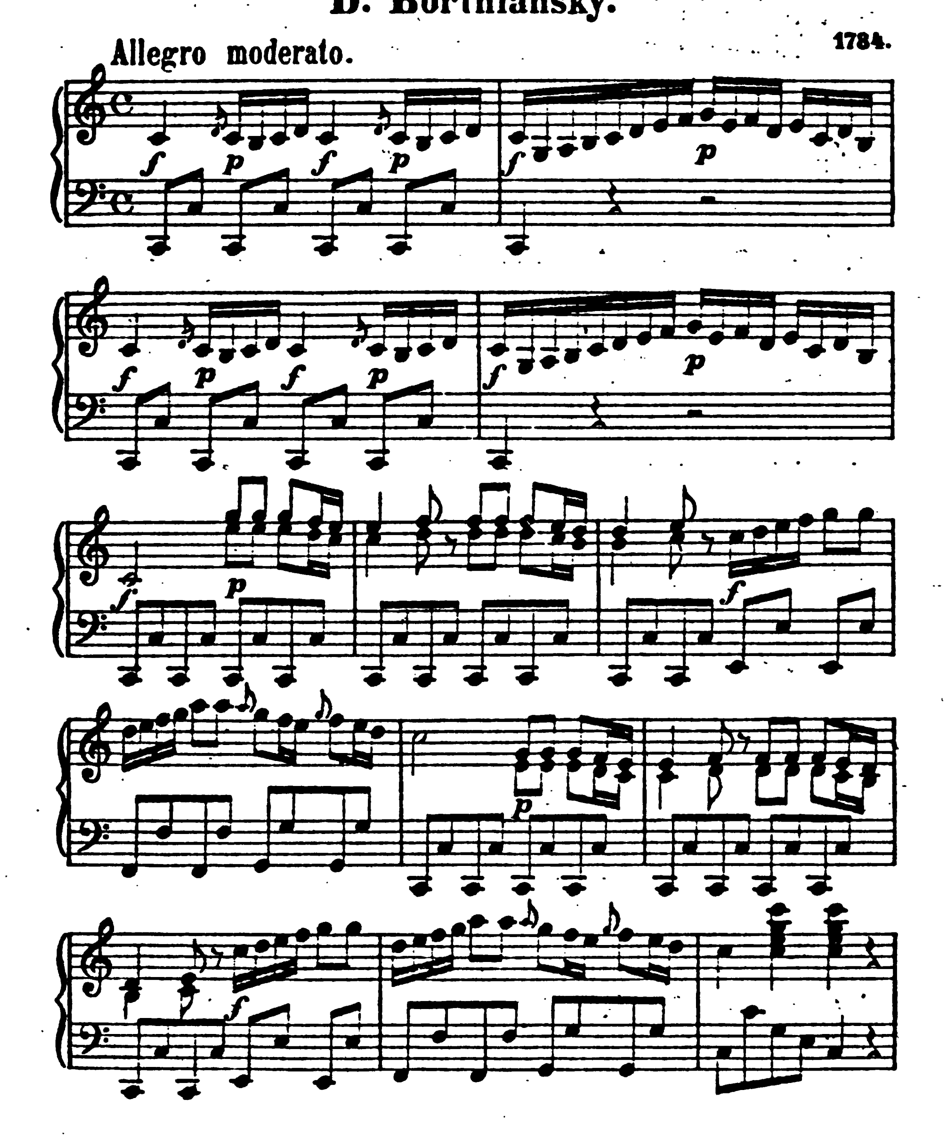
19) I finti eredi. Opera buffa in 2 atti, del sig-r *Sarti*. Рукописная партитура.

Sonate di Cembalo

per sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia

D. Bortniansky.

Allegro moderato. 1784.
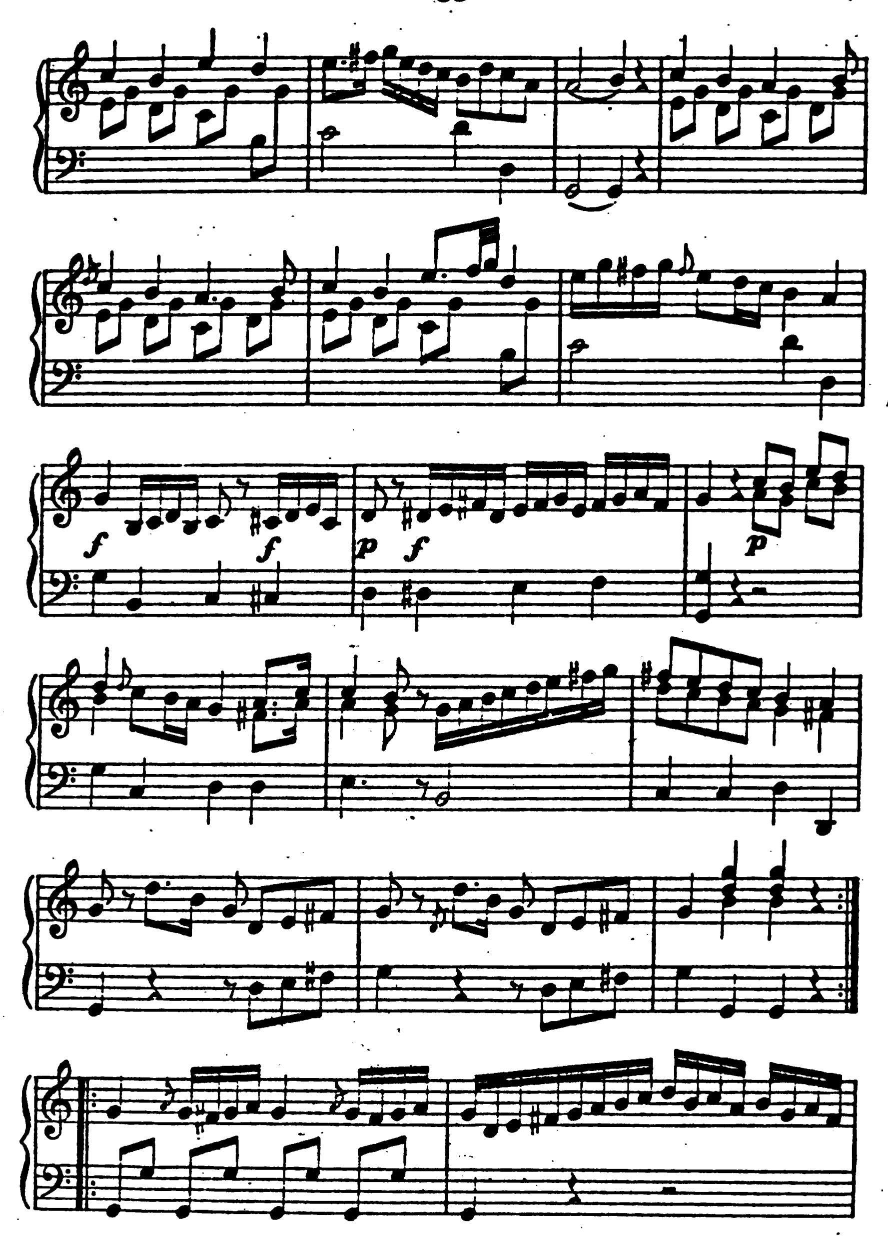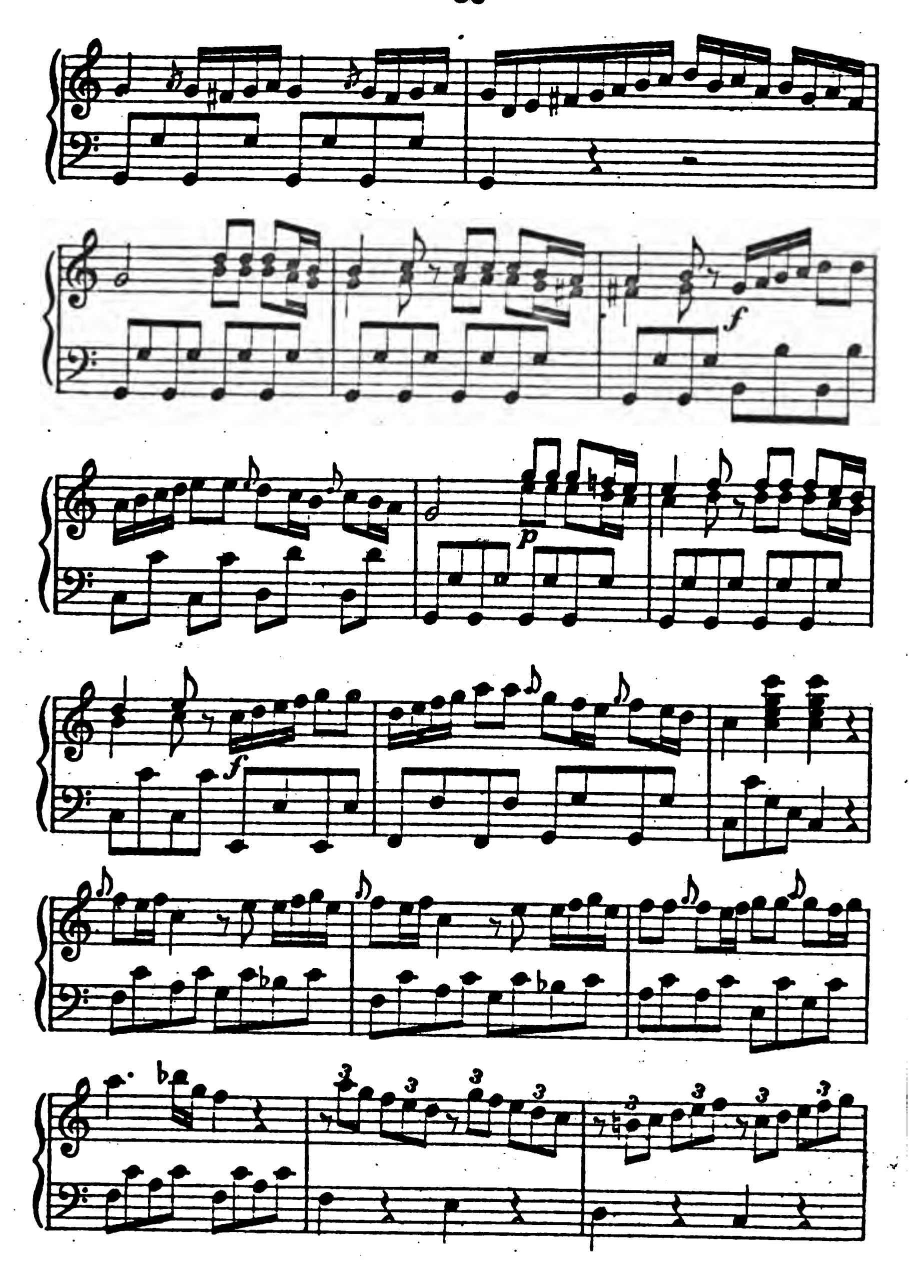


ad libitum
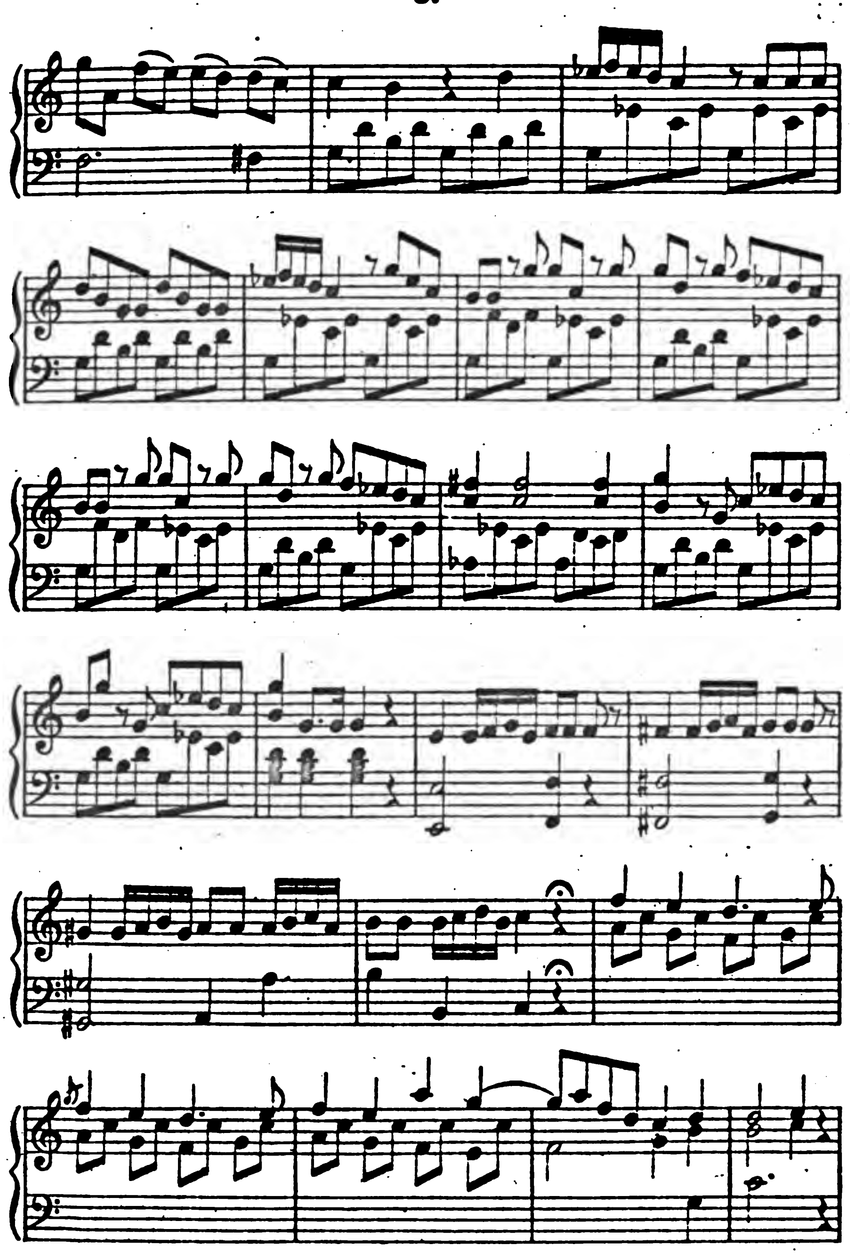
tr
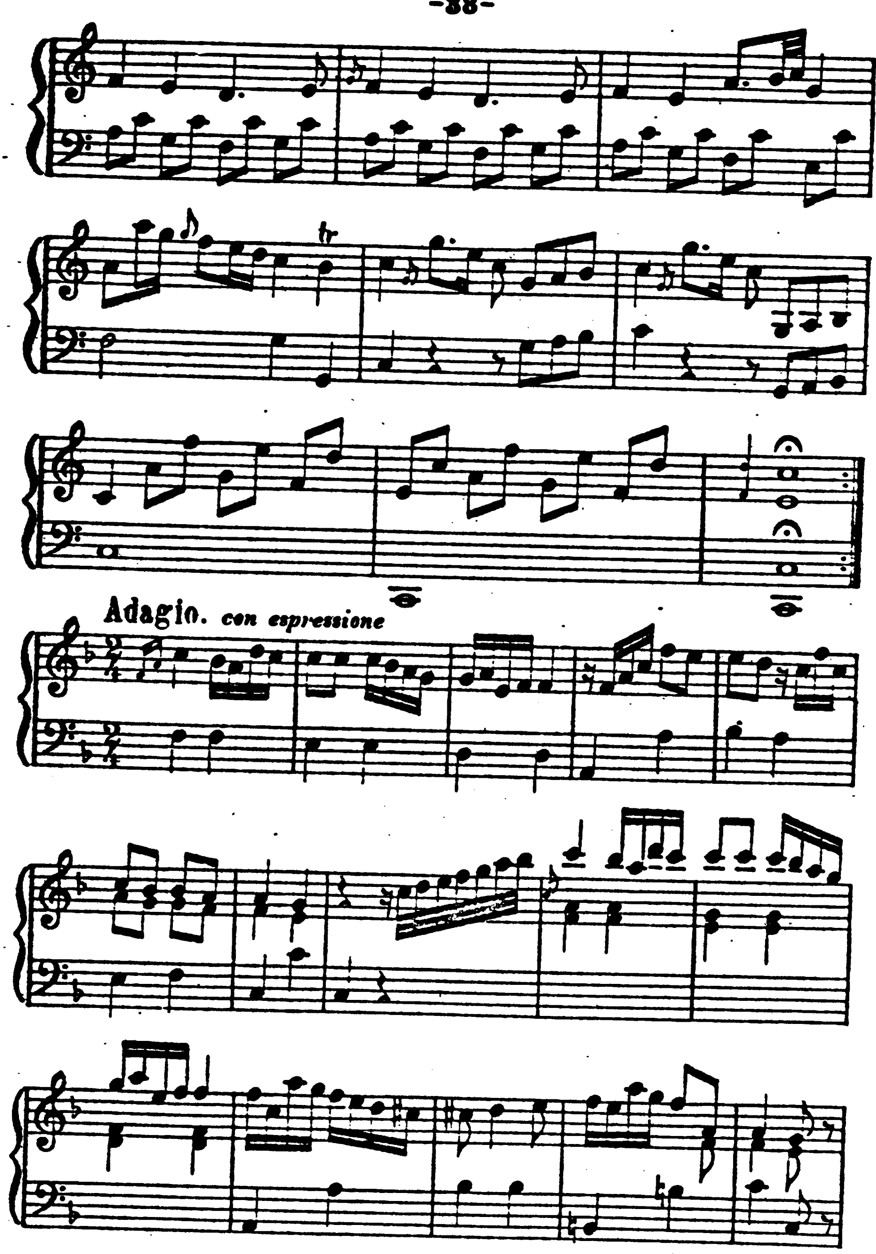
a tempo
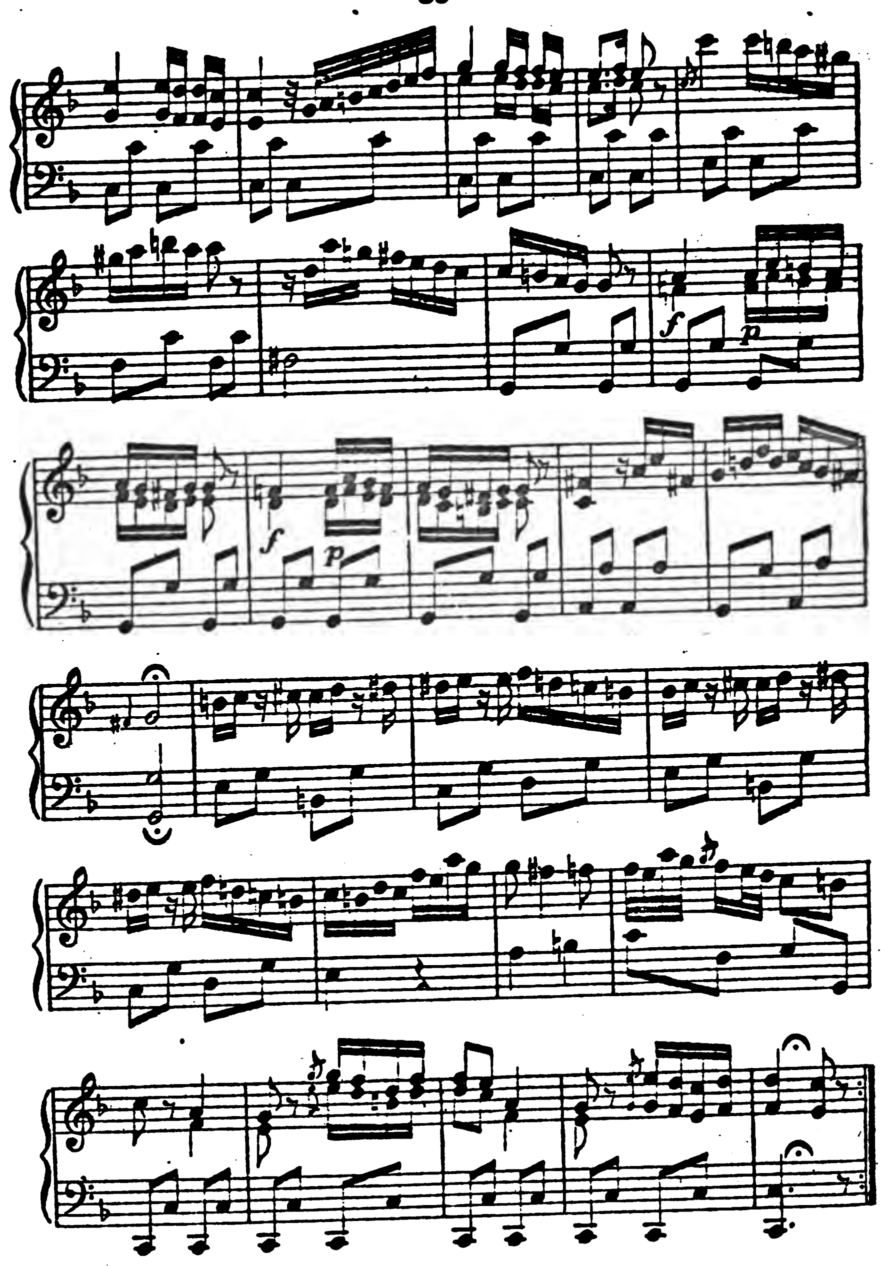
p
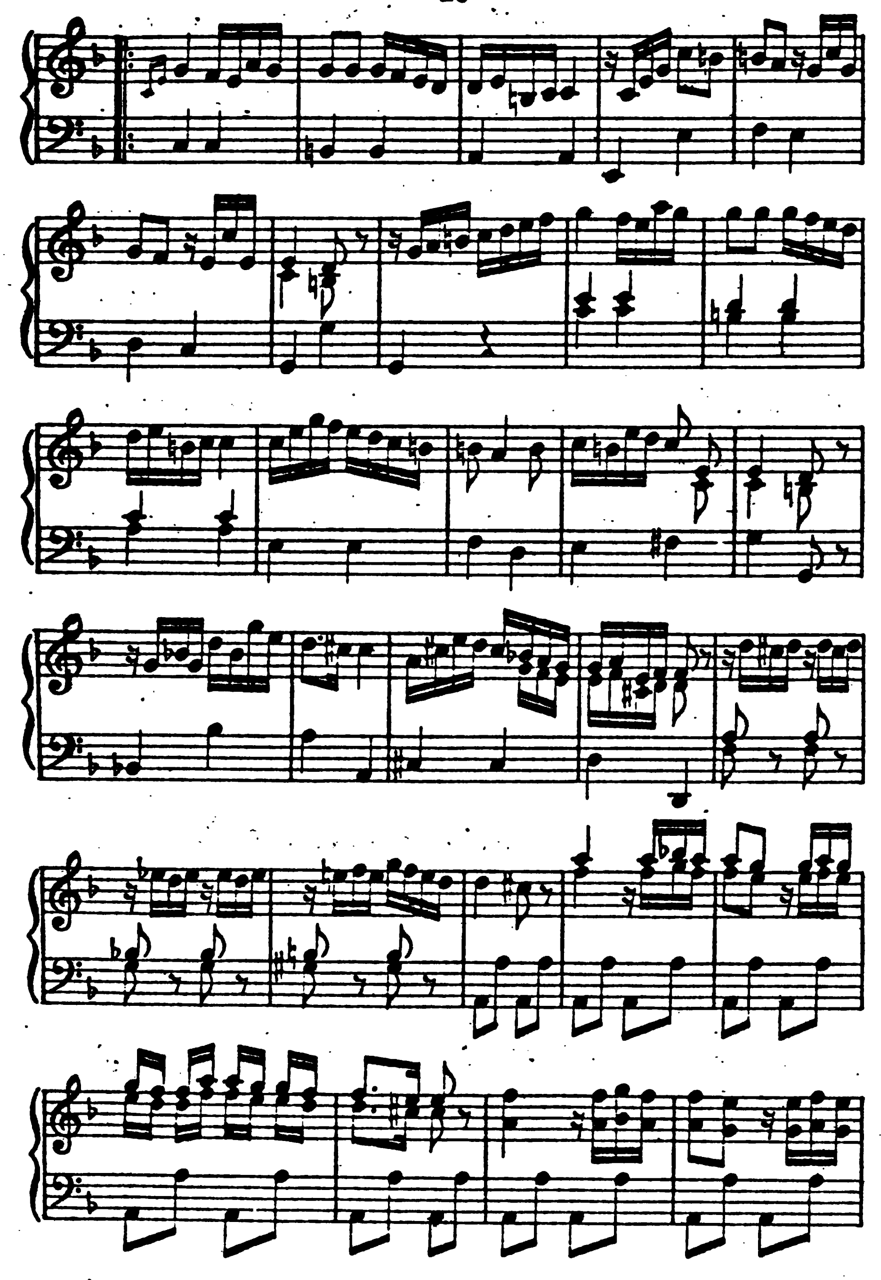

f
f
p
f
p
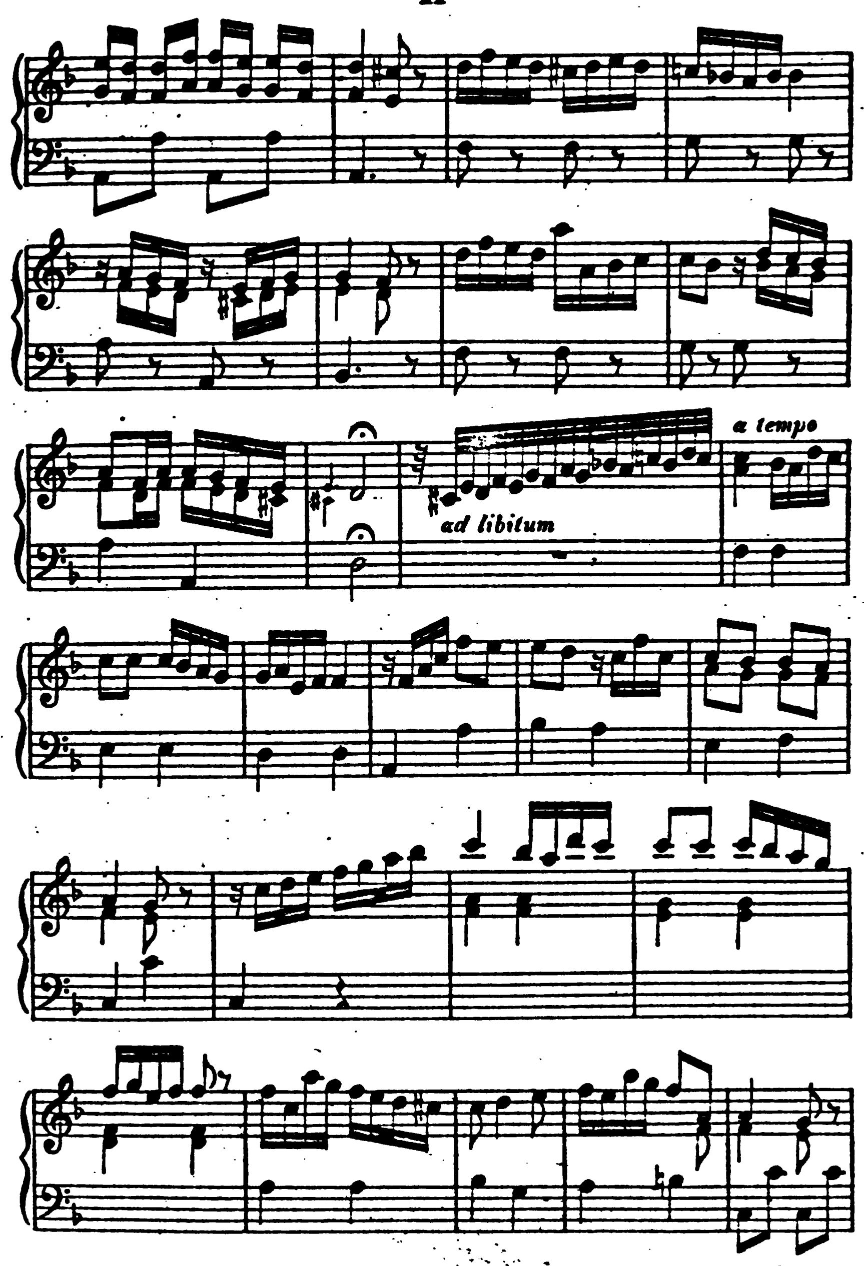

f
p
f
3
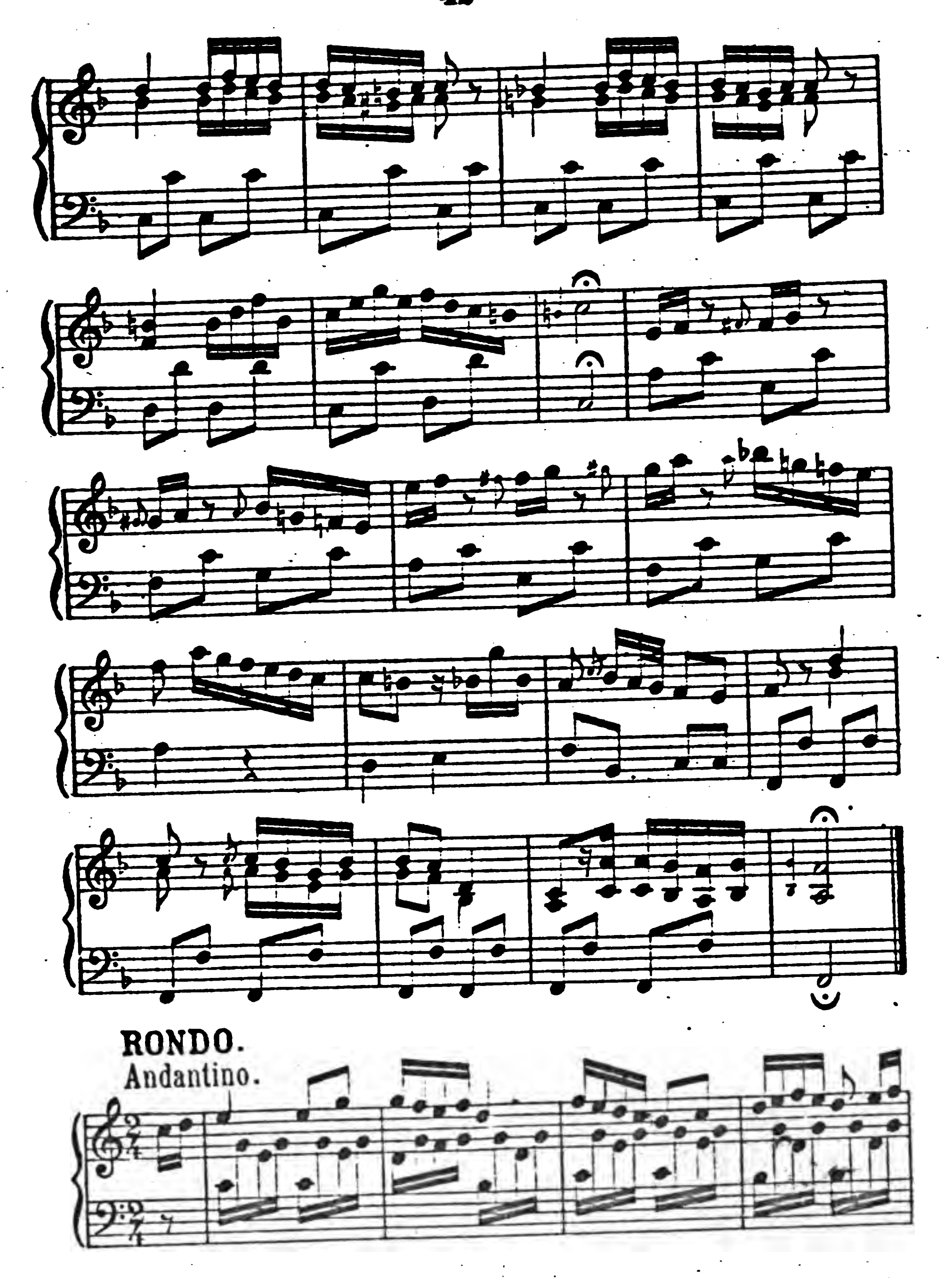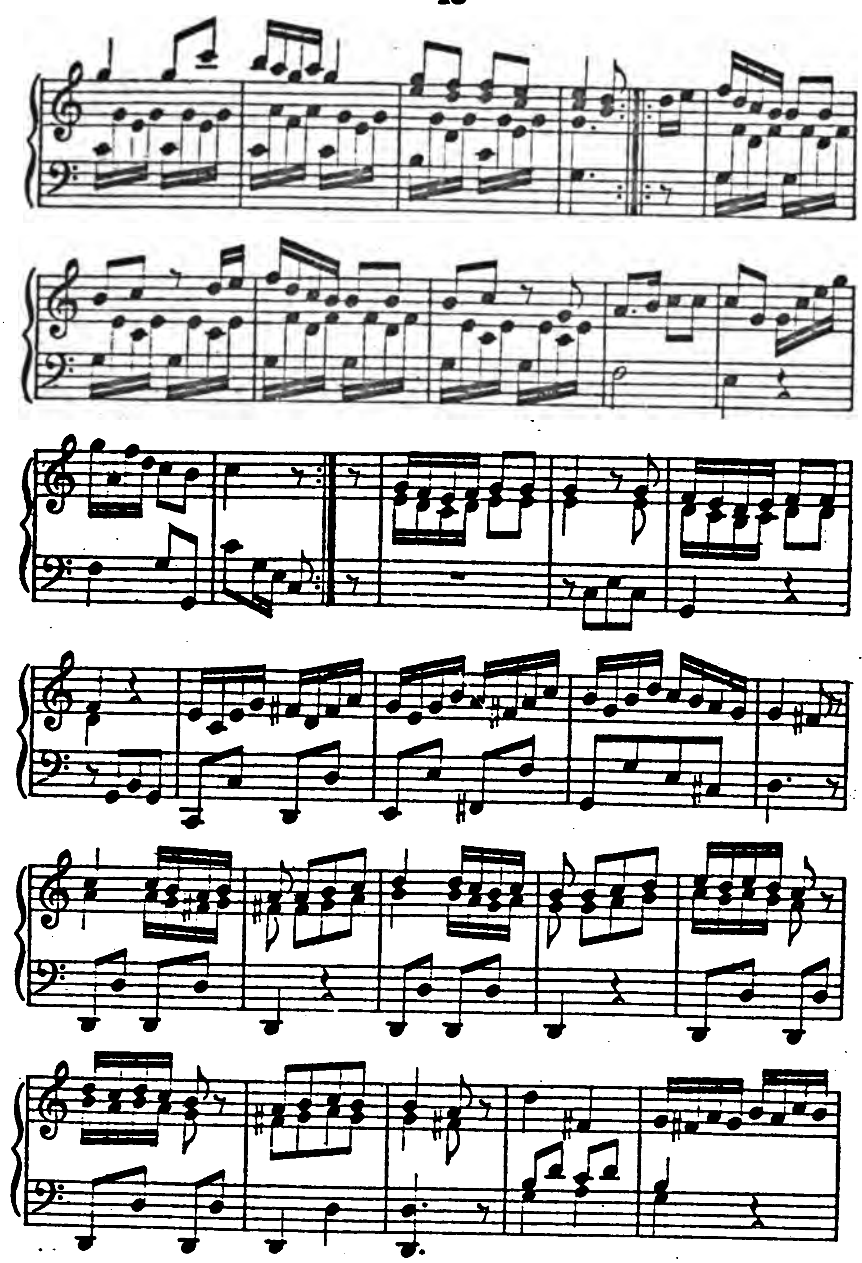



Adagio. con espressione
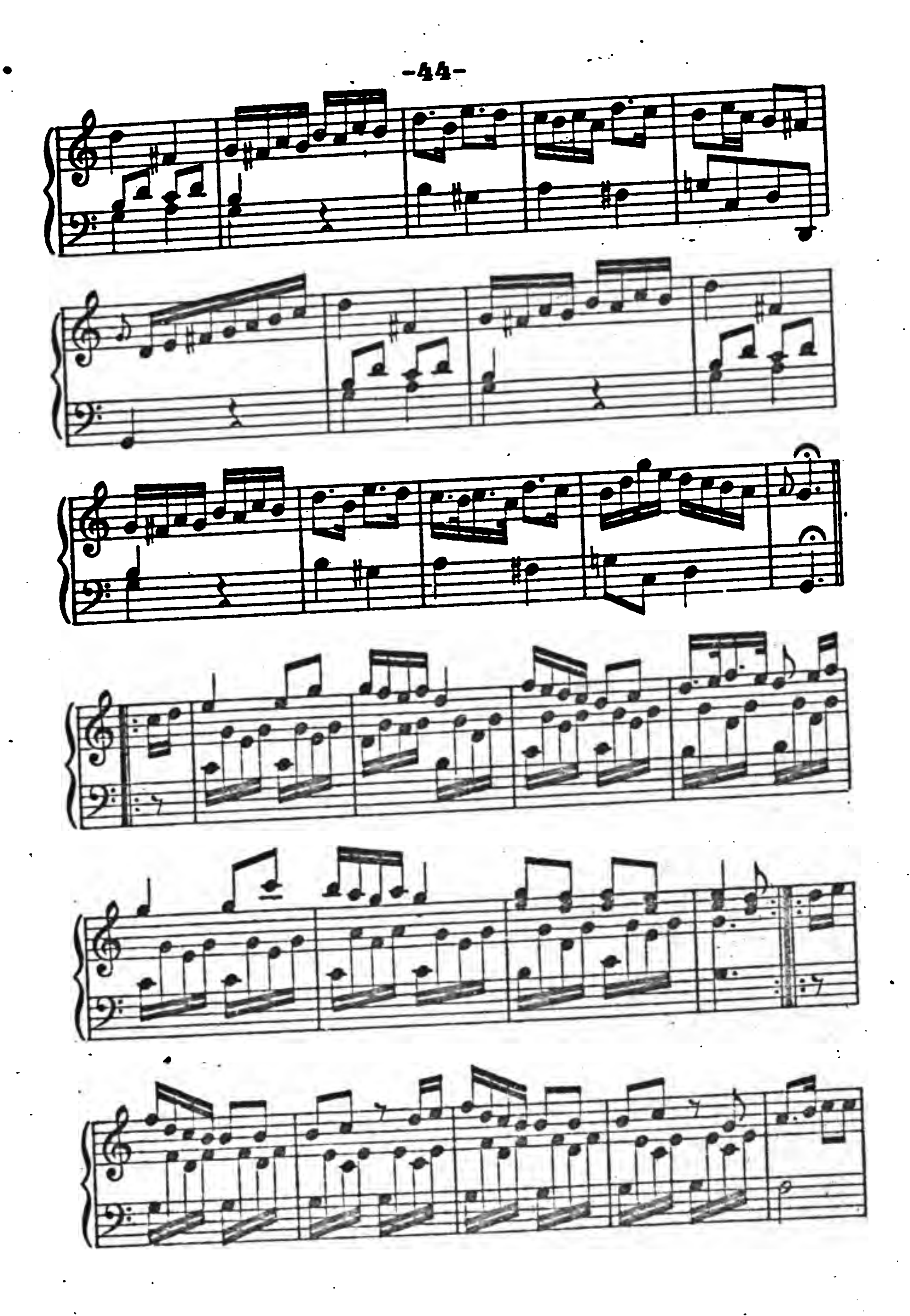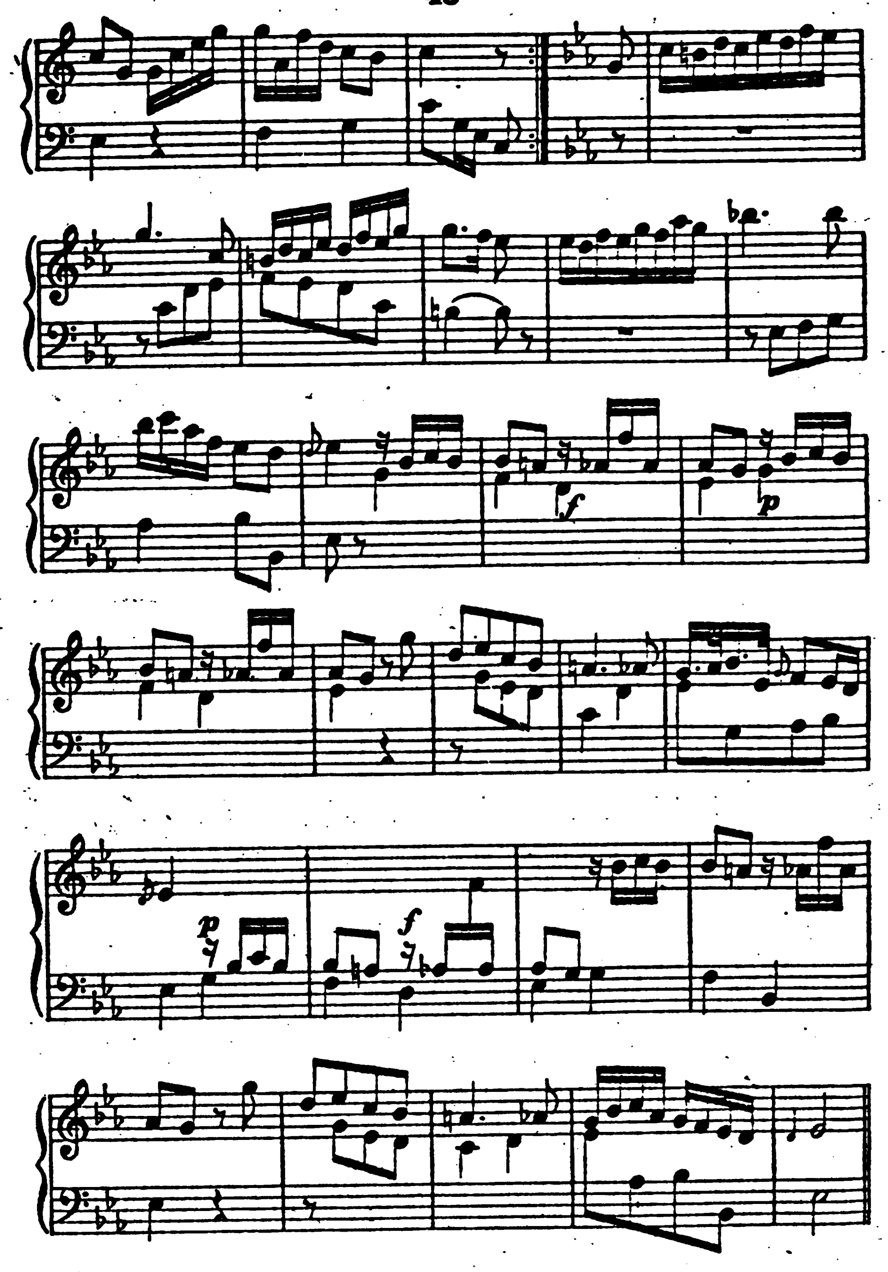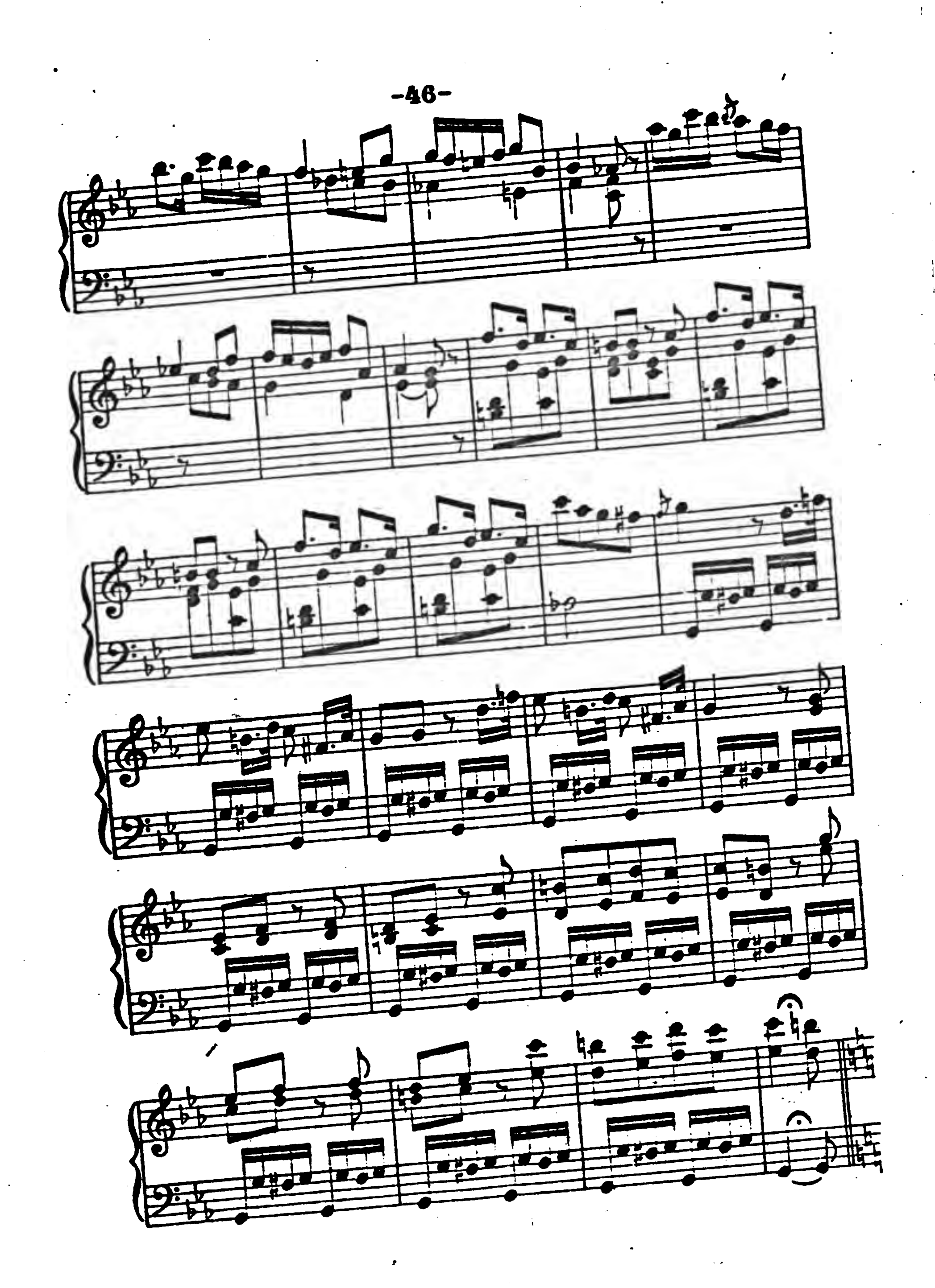





a tempo
ad libitum
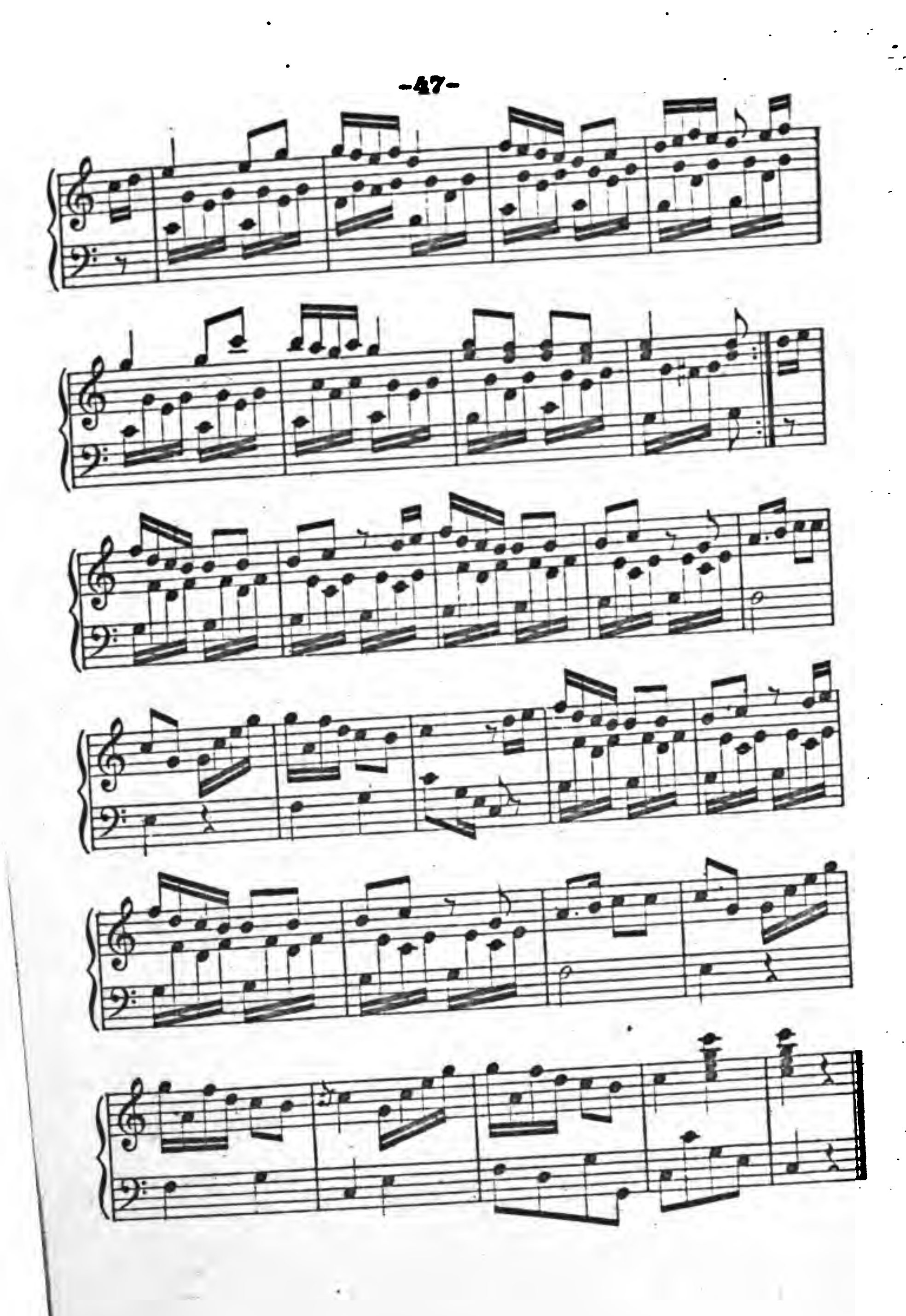

RONDO.
Andantino.






p
f
f
p
p
f





Юношескія произведенія Бортнянскаго.

(Замѣтка).

Печатаемая здѣсь впервые клавесинная „соната“ Бортнянскаго принадлежитъ къ его юношескимъ—свѣтскимъ—произведеніямъ, до послѣдняго времени остававшимся неизвѣстными не только публикѣ, но даже музыкальнымъ изслѣдователямъ. Большинство изъ этихъ композицій хранится въ автографныхъ рукописяхъ Бортнянскаго въ библіотекѣ Придворной Пѣвческой капеллы, за исключеніемъ „квинтета“ (1787 г.) и „симфоніи“ (1790 г.), находящихся въ Публичной библіотекѣ. Только въ 1901 г. эти рукописи были вновь найдены С. В. Смоленскимъ и выставлены во время юбилейнаго собранія въ память Бортнянскаго. Между рукописями послѣдняго находилось и любопытное „Дѣло (1827 года) о принятіи нотныхъ досокъ и разныхъ сочиненій, купленныхъ по Высоч. соизволенію у наслѣдниковъ Г. Бортнянскаго“. Въ числѣ этихъ то „разныхъ сочиненій“ и находится цѣлый рядъ юношескихъ—свѣтскихъ—произведеній Бортнянскаго, представляющихъ несомнѣнной интересъ для біографіи нашего геніальнаго духовнаго композитора.

Въ 1769 г., какъ извѣстно, 17-ти лѣтній Борт-

нянскій былъ посланъ для довершенія своего музыкальнаго образованія въ Венецію къ Галуппи, у котораго онъ пробылъ до 1779 г. Біографы его упоминаютъ о томъ, что „Б. за время своего пребыванія въ Италіи пріобрѣлъ себѣ тамъ извѣстность кантатами и операми, написанными въ духѣ времени и мѣстной итальянской школы“. Никакихъ подробностей объ этихъ юношескихъ произведеніяхъ Бортнянскаго никто до сихъ поръ не сообщалъ. Фетисъ, просматривавшій современные итальянскіе театральные альманахи, не нашелъ въ нихъ никакихъ указаній на постановку оперъ Бортнянскаго. Теперь, однако, благодаря вновь найденнымъ автографнымъ рукописямъ этого композитора, можно съ достовѣрностью указать на 2 итальянскія оперы, въ рукописяхъ которыхъ отмѣчены не только даты ихъ постановокъ, но и составъ исполнителей. Первая изъ нихъ была поставлена въ 1778 г. въ Венеціи; это— *Alcide,* Azione Teatrale posta in musica da Demetrio Bortniansky 1778 in Venezia. Пьеса была въ 3-хъ актахъ съ хорами и речитативами. На отдѣльныхъ №№ композиторомъ указаны и пѣвцы, исполнявшіе ее:

Alcide (сопрано) . . . . . Sig-ra *Davida*
Eronide . . . . Sig-ra *Rachele D' Orto*
Arotea . . . . Sig-ra *Gibetti*
Ironimo (теноръ) . . . . Sig-r. *Pasini*
Coro.

Другой оперой Бортнянскаго, написанной незадолго до возвращенія его въ Петербургъ, была *Quinto Fabio*, Drama per Musica do rappresentanti Nel Ducal Teatro di Modena il Carnavale dell' anno 1779. Musica di Demetrio Bortniansky. Исполнителями „Quinto Fabio“ были:

Q. Fabio (сопранистъ)	Sig. *Pompili*
M. Fabio (теноръ)	Sig. *Giusti*
Fausta (сопрано)	Sig-ra *Tomba*
L. Papirio (теноръ)	Sig. *Bertalozzi*
Emilio (сопрано)	Sig-ra *Alberoni*
Volunio	Sig-ra *Quistopace*

Кромѣ автографныхъ партитуръ этихъ двухъ оперъ, библіотека Пѣвч. капеллы имѣетъ нѣсколько рукописей (автографныхъ и болѣе позднихъ копій) юношескихъ работъ Бортнянскаго въ области духовной музыки, во время его ученія у Галуппи, а можетъ быть и у другихъ теоретиковъ. Сохранились: „*Ave Maria* à due voci“, Napoli 1775 (автографная партитура для двухъ женскихъ голосовъ съ аккомпаниментомъ corni, violini, viole и bassi), *Salve Regina*, 1776 (автогр. партитура для контральто съ акк. того же оркестра съ прибавленіемъ гобоя), далѣе цѣлый рядъ *этюдовъ*, *Dextera Domini*, *Imitation de la prière à la S-t Vierge* qu'on chante au carême, *нѣмецкая обѣдня* и т. д. Всѣ эти этюды и опыты въ церковномъ стилѣ безусловно важны и интересны для установленія значенія творчества Бортнянскаго въ пра-

вославной церковной музыкѣ, такъ какъ они наглядно могутъ показать, что̀ и какимъ образомъ перешло, черезъ посредство Бортнянскаго, въ область нашего пѣснопѣнія изъ традицій католической духовной музыки. Сравненіе этихъ юношескихъ работъ съ его позднѣйшимъ творчествомъ—вотъ надлежащій путь для изслѣдователей. Разумѣется, Пѣвческая капелла одна можетъ пойти на встрѣчу этой потребности, опубликованіемъ имѣющихся въ ея распоряженіи матеріаловъ.

До сихъ поръ осталась невыясненной и дѣятельность Бортнянскаго въ первые годы его Петербургской жизни. Въ званіи „капельмейстера придворнаго хора“ Бортнянскій прослужилъ 17 лѣтъ, до 1796 г., когда онъ былъ назначенъ „директоромъ вокальной музыки и управляющимъ придворной капелліей“*). Теперь можно не безъ основанія предположить, что талантливый юноша вначалѣ былъ совершенно въ тѣни отъ придворной музыкальной жизни, во главѣ которой стояли иностранцы. Замѣчательно, что ко времени пріѣзда въ Россію знаменитаго Сарти, усиливается и композиторская дѣятельность Бортнянскаго, но еще отнюдь не въ области церковнаго пѣнія. Бортнянскій, повидимому, приближается ко двору находившагося въ опалѣ цесаревича Павла Петровича.

*) См. Ант. Преображенскій „Д. С. Бортнянскій“. Рус. Муз. Газ., 1890 № 40.

Это удостовѣряетъ цѣлый рядъ дошедшихъ до насъ свѣтскихъ композицій Бортнянскаго.

Печатаемая въ настоящемъ выпускѣ „Музыкальной старины“ клавесинная соната взята изъ цѣлаго рукописнаго (въ автографѣ композитора) сборника сонатъ Бортнянскаго, посвященныхъ per Sua Altezza Imperiale Gran Duchessa di Russia (Маріи Өеодоровнѣ, супругѣ Павла Петровича) и относящихся къ 1784 г. Въ этомъ рукописномъ сборникѣ находятся: 8 сонатъ для cembalo (одна изъ нихъ съ violino obligato), Capricio di Cembalo (D-dur), Quartuor. Fortepiano organisé, Quintetto для фп., арфы, скрипки, віола-да гамба и віолончеля (A-moll), L' Accordatura di Clarinetti, C-dur'ное Concerto di Cembalo и фортепіанное переложеніе (вѣроятно позднѣйшаго происхожденія) молитвы „Да исправится“. Наиболѣе характерное и изящное впечатлѣніе сонаты Бортнянскаго производятъ при исполненіи ихъ на старинныхъ клавесинахъ, какъ, напр., на миніатюрномъ клавесинѣ лондонской работы (послѣдней четверти 18-го в.) Buntebart. Такого рода инструментъ находился и у великой княгини Маріи Өеодоровнѣ, на немъ и исполнялись сонаты Бортнянскаго. Интересно, что объемъ этого инструмента (5 октавъ) какъ разъ соотвѣтствовалъ требуемому сонатами Бортнянскаго.

Въ 1786 г. Бортнянскій написалъ для при-

дворнаго спектакля въ Гатчинѣ, гдѣ тогда жилъ цесаревичъ, 3-хъактную комическую оперу *Le Faucon*, представленную 11 октября. Оркестровка оперы указываетъ на самый скромный размѣръ оркестра; замѣчательно, что большинство сольныхъ вокальныхъ №№ оперы перемѣшано съ небольшими инструментальными intermezzi для духового квартета: 2 кларнета, валторна и фаготъ. Французское либретто „Le Faucon" было сочинено M-r de la Fermiera.

Въ слѣдующемъ году Бортнянскій снова сочинилъ оперу для придворнаго спектакля, но уже въ Павловскѣ*). *Le Fils rival ou La Foderne Stratonica*, 3-хъактная опера, на французское либретто того же De la Fermiera, была дана 11 октября 1787 въ Павловскомъ придворномъ театрѣ. Исполнителями ея были:

Fanchette	*M-lle Нелидова.*
Albertina	*г-жа Ховенъ.*
Eleonore	*г-жа де-Шатицъ.*
Don Carlos	*г. Вадковскій.*

*) Несуществующій нынѣ деревянный, крытый желѣзомъ, придворный театръ въ Павловскѣ былъ построенъ великой княгиней Маріей Θеодоровной въ сентябрѣ 1783 г. „въ англійскомъ саду у качелей". Наружная архитектура его соотвѣтствовала стилю бесѣдокъ, обшивка наружныхъ стѣнъ была плетеная изъ зеленыхъ дранокъ (трельяжъ). Гравюра съ этого театра помѣщена въ изд. „Павловскъ. Очеркъ исторіи и описаніе" Спб. 1877. Въ этомъ театрѣ супруга Павла Петровича иногда устраивала, сюрпризомъ для цесаревича, домашніе спектакли; очевидно, въ этомъ театрѣ была поставлена и опера Бортнянскаго.

Docteur (басъ) . . . . *кн. Голицынъ.*
Hugolin . . . . *кн. Волконскій.*
Don Ramira . . . . *NN*
Don Pedro . . . . *кн. Долгорукій.*
Corillo . . . . *кн. Чернышевъ.*

Къ 1787 и 1790 гг. относятся два болѣе крупныхъ камерныхъ произведенія Бортнянскаго: C-dur'ное *Quintetto* per il Fortepiano, L'arpa, Violino, Viola di gamba e Violoncello (1787) и B-dur'ная *Sinfonie concertante* pour Le fortepiano organisé, deux violons, L'harpe, Viola di gamba, Basson et Violoncelle (1790), также посвященные вел. кн. Маріи Θеодоровнѣ. Эти два произведенія, автографныя рукописи которыхъ хранятся въ Публичной библіотекѣ, были описаны мною въ „Русской Муз. Газ.", 1890 г. № 40, гдѣ приведены и начальные такты каждой изъ частей ихъ.

Всѣ эти произведенія указываютъ на то, что Бортнянскій явился не только первымъ, наиболѣе талантливымъ, русскимъ духовнымъ композиторомъ, но и первымъ настоящимъ музыкантомъ въ области свѣтской музыки, хотя и въ узкой *придворной* сферѣ; значеніе Бортнянскаго отъ этого ничуть не уменьшается, къ тому же не слѣдуетъ забывать, что музыкальное искусство въ Россіи въ то время и не переходило въ большую публику. Мы можемъ гордиться тѣмъ, что въ эпоху всеобщаго поклоненія иностранцамъ, въ Россіи появился крупный талантъ, оперы кото-

раго, хотя бы и случайно, ставились заграницей и талантъ котораго былъ настолько разносторо-ненъ и гибокъ, что этотъ мастеръ съ одинаковой легкостью владѣлъ и стилемъ церковнаго пѣс-нопѣія, и стилемъ современный ему итальянской оперы и камерной музыки.

Ник. Ф.



Винцентъ Мартинъ.
(1754—1806).

Винцентъ Мартинъ.

(1754—1806).

Винцентъ Мартинъ въ I выпускѣ „Архива Дирекціи Имп. театровъ" обозначенъ „капельмейстеръ, инспекторъ и композиторъ итальянской оперы, учитель пѣнія въ Театральномъ училищѣ". Мартинъ былъ послѣднимъ знаменитымъ итальянскимъ мастеромъ, стоявшимъ во главѣ петербургской музыкальной жизни въ 18-мъ вѣкѣ. Онъ явился къ намъ послѣ Сарти, затѣмъ (въ 1794 г.) снова былъ замѣненъ имъ. Болѣе 15 лѣтъ своей дѣятельности онъ посвятилъ Петербургу, здѣсь онъ скончался въ то время, когда восходила звѣзда послѣдняго иностранца, Катерино Кавоса, руководившаго судьбами русской музыки.

По происхожденію своему Винцентъ Мартинъ или Мартини (Martin y Solar)—испанецъ; онъ родился (5 марта 1754 г.) въ Испаніи, почему въ исторіи музыки, въ отличіе отъ многихъ своихъ не менѣе извѣстныхъ однофамильцевъ, именуется „испанцемъ" (lo Spagnolo). Не смотря на крупный успѣхъ, которымъ пользовалась одна изъ оперъ Мартина—„Рѣдкая вещь" (La cosa rara), имя его было бы, вѣроятно, забыто, наряду съ именами

большей части его современниковъ, если бы Моцертъ не уковѣчилъ одинъ изъ отрывковъ этой оперы въ своемъ безсмертномъ „Донъ Жуанѣ", употребивъ тему перваго финала „Рѣдкой вещи" въ застольной музыкѣ „Донъ Жуана". Но наибольшое значеніе въ неизслѣдованной до сихъ поръ біографіи Мартина имѣетъ его дѣятельность въ Россіи, гдѣ онъ явился и плодовитымъ оперннымъ и балетнымъ композиторомъ, и преподователемъ пѣнія цѣлаго ряда русскихъ артистовъ, въ томъ числѣ знаменитой Ел. Сем. Урановой (Сандуновой).

Въ дѣтствѣ своемъ Мартинъ былъ церковнымъ пѣвчимъ, въ юности—органистомъ гор. Аликанте. Затѣмъ Мартинъ уѣзжаетъ въ Мадритъ, посвящаетъ себя оперной дѣятельности. По совѣту пѣвца Guglietti, Мартинъ переселяется въ Италію и здѣсь мало по малу достигаетъ извѣстности въ качествѣ操 опернаго композитора. Около 1781 г. онъ пишетъ свою первую оперу *Ифигенія въ Авлидѣ* для Флоренціи *), затѣмъ для гор. Лукки—

*) Придерживаюсь указанія Р. Эйтнера (Biogr.-Bibliogr. Quellen-Lexikon, 6 Bd.), хотя Риманъ (Муз. Слов.) сообщаетъ, что „Ифигенія" была сочинена въ 1779 г. и для Неаполя. Здѣсь же слѣдуетъ опровергнуть сообщеніе В. Стасова (Русскія и иностр. оперы. Спб. 1898, стр. 31), будто опера Мартина „Деревенскій праздникъ" ставилась въ Москвѣ въ 1777 г. Въ то время имя Мартина совершенно не было извѣстно въ Европѣ; можно предположить, что къ московской оперѣ музыка была написана кѣмъ либо другимъ.

оп. *Астартея.* До 1785 г. Мартинъ написалъ 10 оперъ и балетовъ для Неаполя, Лукки, Венеціи, Турина и Пармы; его пропагандировала пѣвица Storace. Въ 1785 г. Мартинъ поѣхалъ въ Вѣну, гдѣ пользовался, наравнѣ съ Моцартомъ, крупнѣйшимъ успѣхомъ. 4 янв. 1786 г. была поставлена его итальянская оп. *Il burbero di buon core* (впослѣдствіи поставленная и въ Петербургѣ), соч. по приказанію австрійскаго императора. Наиболѣе знаменитыя его оперы: *La cosa rara* („Рѣдкая вещь" съ 1786—94 г. давалась 59 разъ) и *L'arbore di Diana* („Діанино дерево", съ 1787—1804 давалась 83 раза), сдѣлались, по словамъ Эйтнера, народными пьесами. „Cosa rara" была поставлена въ Вѣнѣ въ ноябрѣ 1786 г., черезъ полгода послѣ „Свадьбы Фигаро"; успѣхъ ея положительно убилъ успѣхъ послѣдней оперы. Тѣмъ не менѣе, Моцартъ съ искреннимъ добродушіемъ отнесся къ успѣху своего противника и для упомянутой раньше сцены въ „Донъ Жуанѣ" взялъ отрывокъ изъ финала 1-го акта оперы Мартина. Своеобразно выразился Моцартъ о Мартинѣ: „многое въ его вещахъ дѣйствительно прелестно, но черезъ десять лѣтъ никто о нихъ не вспомнитъ" *). И Моцартъ не ошибся.

Въ Петербургъ Мартинъ пріѣхалъ изъ Вѣны,

*) „Vieles in seinen Sachen ist wirklich sehr hübsch, aber in zehn Jahren wird Niemand mehr Notiz davon nehmen".

приблизительно ко времени размолвки своего предшественника, Сарти, съ дворомъ, т. е. около 1787—88 г. На это указываетъ начавшійся въ Петербургѣ рядъ постановокъ оперъ Мартина (съ октября 1788 г.), хотя, по документамъ „Арх. дир. Имп. т.", Мартинъ поступилъ на службу 1 октября 1790 г. съ контрактомъ на 4 года. Весьма возможно, что въ „Архивѣ" сохранился лишь *второй* контрактъ (а также подписка Мартина въ полномъ его удовлетвореніи, по окончаніи контракта, 28 сентября 1794 г. *). Окончаніе службы Мартина по этому контракту (впослѣдствіи онъ снова былъ принятъ на службу въ дирекцію), опять таки совпадаетъ съ временемъ возвращенія въ Петербургъ Сарти.

Еще до пріѣзда въ Петербургъ, здѣсь уже была поставлена одна изъ его оперъ, именно *Генрихъ IV* (на франц. языкѣ), данная 26 ноября 1784 г. на Каменномъ театрѣ. Очевидно, приглашеніе Мартина въ Россію состоялось послѣ крупнаго успѣха его двухъ наиболѣе знаменитыхъ вѣнскихъ оперъ „Cosa rara" и „Diana". „Капельмейстеръ

*) Вотъ текстъ подлинной подписки Мартина: „Je reconnais avoir reçu du comtoir de la Direction des spectacles tous les appointements, qui me revenaient jusqu'au 1-r octobre 1794, pour cet effet j'ai rendu mon contrat, conclu avec la Direction, en protestant que je n'ai et que je n'aurai jamais à faire aucune pretention sur la Direction, puisque j'ai obtenu d'elle tout, ce qui m'était du. En foi de quoi j'ai signé de ma propre main *Vincent Martin*. 28 ceptembre 1794.

Винцентъ Мартинъ“, по контракту 1790 г.: 1) приглашенъ сочинять музыку къ новымъ русскимъ и итальянскимъ операмъ, кантаты и хоры для двора, а также для концертовъ и застольной музыки; 2) арранжируетъ переводныя оперы и прилаживаетъ (adoptera) для исполненія ихъ русскими пѣвцами; 3) дирижируетъ всѣми репетиціями; 4) имѣетъ единственное руководство при исполненіи музыки и пѣнія; 5) преподаетъ музыку въ театральномъ училищѣ*). По контракту Мартинъ получалъ 3000 р. ежегодно (кромѣ, вѣроятно, квартиры и дровъ—натурою), а также 500 р. на обратный выѣздъ. Въ 1794 г. Мартинъ оставилъ службу и вновь былъ принятъ лишь съ 1800 г. „инспекторомъ итальянской труппы“. Это мѣсто было непродолжительно, т. к. итальянская труппа была замѣнена французской, причемъ во главѣ ея (28 янв. 1804 г.) сталъ знаменитый французскій композиторъ Боальдье. Въ композиторской дѣятельности Мартина также замѣчается перерывъ въ 1793—96 г.; только послѣ смерти имп. Екатерины II въ театрѣ возобновляются прежнія и ставятся новыя оперы и балеты этого мастера. Вотъ возможно полный списокъ театральныхъ произведеній Мартина (о

---

*) Подлинный контрактъ, заключенный П. Соймоновымъ и А. Храповицкимъ, на французскомъ языкѣ, напеч. во II отд. (стр. 433) „Арх. дир. Имп. т.“ вып. I.

его кантатахъ, оркестровыхъ и камерныхъ произведеніяхъ, соч. въ Россіи, свѣдѣнія до насъ не дошли), въ хронологическомъ порядкѣ ихъ постановокъ:

1) *Генрихъ IV или Баталія при Иври*, опера въ 3 дѣйствіяхъ, либретто De Kosoy, пост. 26 ноября 1784 г. на Камен. театрѣ въ Спб. (1-е предст. въ Парижѣ 1774 г. въ Comedie-Italienne).

2) *Аптекарь*, оп. въ 3 д., перев. съ ит. Розанова, 1788, Москва (либретто изд. М. 1789).

3) *Горе-богатырь Косометовичъ*, оп. въ 5 д., либретто имп. Екатерины, 17 апр. 1789 г. на Эрмит. театрѣ, Спб. (либретто изд. 1789, Спб.). По свидѣтельству П. Арапова (Лѣтопись рус. театра, стр. 117), оп. впервые игралась 20 янв. 1789 г., при чемъ Ар. сообщаетъ: „Приказано было, за годъ передъ этимъ, Храповицкому отъискать сказку о Фуфлычѣ-Богатырѣ, которую хвалилъ Императрицѣ графъ Гр. Гр. Орловъ. Изъ нея извлеченъ сюжетъ этой оперы, музыку для которой поручено было сочинить Мартини и Ванжурѣ; либретто было напечатано, но Императрица не велѣла выдавать экземпляровъ и не представлять Косометовича на публичномъ театрѣ, до пріѣзда Кн. Потемкина, съ которымъ Государыня хотѣла посовѣтоваться. 5 февраля князь присутствовалъ при третьемъ представленіи этой оперы въ Эрмитажѣ и согласился съ мнѣніемъ Импе-

ратрицы не давать эту оперу на публичномъ театрѣ, потому что роль Косометовича намекала, въ каррикатурѣ, на Шведскаго короля; но было разрѣшено играть Горе-Богатыря въ Москвѣ, на городскомъ театрѣ; ибо тамъ не находятся иностранные министры. Опера пріобрѣла такую извѣстность, что великіе князья Александръ и Константинъ Павловича выучили ее наизусть". И либретто, и клавираусцугъ оперы были напечатаны. Морковъ (Истор. оч. рус. оперы, стр. 23—25) передаетъ содержаніе оперы и подтверждаетъ извѣстіе Арапова: „на манускриптѣ собственною рукою имп. было нап.: На городскомъ театрѣ не давать, ради Иностранныхъ Министровъ"*).

4) *Рѣдкая вещь*, опера комическая въ 2 д., переложена съ итал. на русскій языкъ (Дмитревскимъ), пост. 1 іюля 1789 г. на Деревянномъ театрѣ, Спб. (либретто изд. 1792, Спб.); рукописная партитура имѣется въ Нотной конторѣ Дир. Имп. т.

5) *Діянино дерево или Торжествующая любовь*, комич. оп. въ 2 д. (перев. либретто Дмитревскаго) 4 сентября 1789 на Дерев. театрѣ, Спб.; на печатномъ либретто (Спб. 1792) „представленная въ Спб. Россійскими придворными Актерами многократно". Опера ставилась еще въ 1803 г.,

*) Морковъ приписываетъ Мартину также музыку къ оп. „Храбрый и смѣлый витязь Ахридѣичъ". Другіе источники относятъ ее къ бар. Ванжура.



для дебюта пѣвца Самойлова (Араповъ). Партитура оперы имѣется въ Нотной конторѣ Дир. Имп. т.

6) *Пѣснолюбіе*, оп. въ 3 д. (либретто Храповицкаго), печ. либретто Спб. 1790. Печатный экз. имѣется въ Нотной конторѣ Дир. Имп. т.

7) *Федулъ съ дѣтьми*, оп. въ 1 д., музыка приписывается Ѳомину, но на печатномъ клавираусцугѣ, вновь изд. П. Юргенсономъ въ Москвѣ въ 1895 г., указано, что „музыка г. Мартинъ и г. Пасвевича“. Исп. 17 января 1791 г. въ Эрмитажномъ театрѣ, 19 февраля на каменномъ театрѣ, Спб. Въ изданіи П. Юргенсона напеч. и либретто оперы. По словамъ Арапова „успѣхъ оперы былъ блестящій, съ нимъ связана судьба молодой актрисы Лизаньки Урановой (Сандуновой), которая, играя роль Дуняши, по окончаніи піесы стала на сценѣ на колѣни и подала Императрицѣ просьбу на своихъ преслѣдователей“*).

8) *Didon abandonnée*, трагич. балетъ въ 5 д., 1792; это произведеніе не указывается нашими изслѣдователями. Вотъ титулъ имѣющагося у меня рѣдкаго экземпляра изданія этого балета (въ клавираусцугѣ): „Didon Abandonnée ballet tragique en cinq actes, de la composition de Mr. Le-Picq**) représentè sur le théatre Impérial de St. Pe-

*) Подробности см. Моркова (стр. 81) и Арапова (стр. 118).
**) Тогдашній балетмейстеръ Имп. театровъ.

tersbourg en 1792, mis en musique par *M. Martin* Maître de Chapelle au service de Sa Majesté Imperial, et dédié à son excellence Mr. Le Prince Jousoupoff*)... A. St. Petersbourg, de l'imprimerie de Breitkopf, 1792".

9) *Il burbero di buon cuore* (Благодѣтельный грубіянъ), оп. въ 3 д., либретто (итальянское) Да-Понте, представлена 19 мая 1796 г. на Камен. театрѣ въ Спб.

10) *Деревенскій праздникъ или увѣнчанная добродѣтель*, оп. въ 2 д. (либретто В. Майкова), 1798. Спб., Эрмит. театръ. По даннымъ Нотной конторы (Стасовъ, стр. 18) эта опера подъ названіемъ „Праздникъ въ сосѣдней деревнѣ" была поставлена 31 мая 1818 г.

11) *Танкредъ*, балетъ, 1799, Эрмит. театръ въ Спб.

12) *Аннетта и Любенъ*, оп. въ 1 д. (франц. либретто г-жи Фаваръ), представлена 18 іюня 1800 г. на Камен. т. въ Спб.

13) *Возвращеніе Поліорцета*, балетъ 1800 (?) Спб.

14) *Добрый Лука или Вотъ мой день*, ком. оп. въ 1 д., либретто Кобякова, представлена 7 декабря 1809, въ Спб.

Кромѣ службы своей въ Дирекціи и композиторской дѣятельности, Винцентъ Мартинъ былъ, какъ извѣстно, преподавателемъ въ Театр. школѣ,

*) Тогдашній директоръ Имп. театровъ.

а затѣмъ жилъ частными уроками; извѣстность его и прежнее положеніе, несомнѣнно, доставили ему доходныхъ учениковъ среди высшаго круга общества. Помимо того, Мартинъ былъ также преподавателемъ музыки въ Смольномъ монастырѣ, какъ можно заключить изъ концертовъ, устраивавшихся имъ въ 1799-800 гг. въ Смольномъ дворцѣ, съ участіемъ казенныхъ оркестровыхъ музыкантовъ *).

Нѣкоторые источники (въ томъ числѣ и Риманъ) указываютъ, что Мартинъ умеръ 19 февраля 1806 г. въ Спб.; Роб. Эйтнеръ указываетъ другую дату его смерти: май 1810. Возможно, что послѣдняя правильнѣе, если принять во вниманіе то обстоятельство, что еще въ 1809 г. была поставлена его послѣдняя опера—„Добрый Лука".

Ник. Ф.

---

*) Въ „Арх. Дир. Имп. т." (Отд. II, стр. 571 и 578) приведены двѣ записки Мартина въ Дирекцію по этому поводу.



А. Н. Верстовскій съ женой (актрисой Над. Рѣпиной).

Съ современнаго дагерротипа 60-хъ годовъ.

Новые матеріалы для біографіи **А. Н. ВЕРСТОВСКАГО.**

До послѣдняго времени дѣтство и даже мѣсторожденіе автора „Аскольдовой могилы“ оставались совершенно невыясненными. Въ 1899 г., вскорѣ послѣ выхода № 7 „Русской Музыкальной Газеты“, посвященнаго памяти А. Н. Верстовскаго, мнѣ удалось познакомиться съ его внучатной племянницей г-жей Н. А. Гейнацъ, подѣлившейся тогда же воспоминаніями ея матери, родной племянницы композитора*). Но многоуважаемая Н. А. Гейнацъ не ограничилась этимъ. Благодаря энергичнымъ розыскамъ въ родовомъ помѣстьи Верстовскихъ, ей удалось привезти въ Петербургъ цѣлый рядъ фамильныхъ документовъ, проливающихъ свѣтъ на семью отца Верстовскаго, а также часть старинной музыкальной библіотеки этой семьи. Почитаю своимъ нравственнымъ долгомъ принести здѣсь свою глубокую благодарность г-жѣ Н. А. Гейнацъ. Находящіяся въ моемъ рас-

*) „Русск. Музык. Газета“ 1899, № 48.

поряженіи копіи съ этихъ фамильныхъ бумагъ *) и часть нотъ изъ библіотеки Верстовскихъ даютъ интересный и совершенно новый матеріалъ для біографіи А. Н. Верстовскаго.

Н. Ф.

Н. А. Верстовскій и его семья.

Родоначальникомъ тамбовскихъ дворянъ Верстовскихъ нужно считать отца автора „Аскольдовой могилы",—*Николая Алексѣевича Верстовскаго*, близкаго родственника генералъ-маіора Алексѣя Михайловича Селиверстова. Н. А. Верстовскій род. въ 1763 г., происходя, какъ сказано въ указѣ объ отставкѣ (1795 г.) и въ „формулярномъ спискѣ"—„изъ польскаго шляхетства".

---

*) I. Указъ объ отставкѣ секундъ-маіора Н. А. Верстовскаго, 21 окт. 1797 г.; II. Купчая по продажѣ ген.-маіора А. М. Селиверстова помѣстій Н. А. Верстовскому, 10 іюля 1798 г.; III. Грамота (дворянства) Н. А. Верстовскому, 1 сент. 1805 г.; IV. Формулярный списокъ Н. А. Верстовскаго; V. Свидѣтельство 15 февр. 1817 г., данное недорослю изъ дворянъ Д. Н. Верстовскому; VI. Списокъ двор. рода кол. сов. Н. А. Верстовскаго, сент. 1822 г., и Аттестатъ, выданный министромъ удѣловъ Дм. Гурьевымъ, 1803 г.; VII. Завѣщаніе Н. А. Верстовскаго 14 іюня 1830 г., VIII. Указъ объ отставкѣ подполковника Д. Н. Верстовскаго, 7 апр. 1845 г.; VIII. Отзывъ (наслѣдникамъ Д. М. Верстовской) вдовы ген.-маіорши В. Д. Верстовской 26 авг. 1855 г.; IX. Свидѣтельство о смерти ген.-маіора В. Н. Верстовскаго, 4 іюля 1855 г.; X. Завѣщаніе вдовы Над. Вас. Верстовской 19 дек. 1867 г.

По обычаю того времени Н. А. былъ уже въ дѣтствѣ записанъ на военную службу и въ одинъ мѣсяцъ успѣлъ перебывать солдатомъ, капраломъ и каптенармусомъ. Согласно этимъ же двумъ документамъ, Н. А. Верстовскій поступилъ на военную службу 4 апрѣля 1773 г., прослуживъ въ разныхъ полкахъ 22 года, участвуя въ походахъ и сраженіяхъ въ Финляндіи и Польшѣ, и вышелъ въ отставку въ чинѣ секундъ-майора въ 1795 г. Черезъ 2 года онъ поступилъ на гражданскую службу—въ тамбовскую удѣльную экспедицію съ переименованіемъ въ коллежскіе ассесоры. Въ экспедиціи Н. А. заслужилъ чинъ коллежскаго совѣтника (1804), а въ 1808 г. былъ опредѣленъ въ Оренбургскую удѣльную контору управляющимъ, прослуживъ здѣсь до 1818 г., когда вышелъ „за слабостью здоровья“ въ отставку, получивъ тогда же аттестатъ отъ министра Удѣловъ Дмитрія Гурьева.

Въ 1791 г. Н. А. женился, первымъ бракомъ, на дочери генерала-маіора Аннѣ Васильевнѣ Волковой и вскорѣ, какъ мы видѣли, вышелъ изъ военной службы. Въ 1798 г., посредствомъ купчей, Н. А. пріобрѣлъ отъ А. М. Селиверстова два помѣстья въ Рязанской губ. (сельцо Гаи-Мизинецъ, Ряжскаго уѣзда) и Тамбовской (дер. Ново-Михайловская, въ Козловскомъ округѣ). Мало по малу благосостояніе Н. А. Верстовскаго уве-

личилось и онъ могъ оставить довольно значительное наслѣдство. Въ сентярѣ 1805 г. Верстовскій и его родъ были внесены въ 6 часть дворянской родословной Тамбовской губ. книгу.

Однимъ изъ наиболѣе важныхъ документовъ является *„Списокъ дворянскаго рода* въ Ряжскомъ уѣздѣ живущаго коллежскаго совѣтника Николая Алексѣевича сына Верстовскаго“, имъ самимъ составленный въ сентябрѣ 1822 г. Въ этомъ спискѣ читаемъ: „Н. А. Верстовскій (59 лѣтъ) былъ женатъ 28 лѣтъ на дочери генералъ-маіора и кавалера Волкова Аннѣ Васильевой, послѣ которой нахожусь вдовцомъ.—Имѣю трехъ сыновей: 1-го Алексѣя 23 лѣтъ, служащаго титулярнымъ совѣтникомъ въ канцеляріи графа Ламберта. 2 го Василія 22 лѣтъ, служащаго прапорщикомъ въ Арзамазскомъ конноегерскомъ полку. 3-го Димитрія, 14 лѣтъ, служащаго юнкеромъ въ Капорскомъ пѣхотномъ полку. Дочерей: Екатерину 20 лѣтъ въ замужествѣ за Борисоглѣбскимъ помѣщикомъ Николаемъ сыномъ Страховымъ. Александру 15 лѣтъ и Варвару 11 лѣтъ, находящихся при мнѣ.—Все имѣніе за мною находящееся благопріобрѣтено мною собственно покупкою и по духовнымъ завѣщаніямъ, а именно Рязанской губ. Ряжскаго уѣзда въ сельцѣ Богоявленскомъ Гаяхъ Мизинецъ тожъ, мужеска 17 женска 12 душъ. Законною женою по подаренной ей мною записи

въ томъ же сельцѣ Мизинцѣ мужеска 17 женска полу 19 душъ. Тамбовской губ. Павловскаго уѣзда въ деревнѣ Ново-Михайловской мужеска 120, женска пола 114 душъ. Оренбургской губ. въ гор. Уфѣ мужеска 18, женска 5 душъ. А всего мужеска 172, женска полу 150 душъ. — Имѣю домъ Рязанской губ. Ряжскаго уѣзда въ сельцѣ Богоявленскомъ, Гаяхъ Мизинецъ тожъ, въ коемъ имѣю непремѣнное мое жительство".

Этотъ „Списокъ" даетъ свѣдѣнія о всей семьѣ Н. А. Верстовскаго. Хотя „Списокъ" и указываетъ на сельцо Богоявленское, Рязанской губ. какъ на постоянное мѣстожительство, но, очевидно, въ Богоявленскомъ Верстовскіе поселились лишь въ 1818 г., какъ въ наиболѣе обширное изъ своихъ помѣстій; къ тому же въ то время старшій сынъ композиторъ уже не жилъ дома. До 1818 года Верстовскіе жили въ зависимости отъ мѣста службы Н. А. сначала въ Тамбовѣ (до 1808 г.), а затѣмъ въ Уфѣ (1808—1818). Позднѣе они живали и въ Москвѣ.

Въ Тамбовѣ или въ тамбовской деревнѣ Ново-Михайловской и родился композиторъ Алексѣй Ник. Верстовскій 18 февраля 1799 г., прожившій дома, вѣроятно, до 16 лѣтняго возраста, когда онъ поступилъ въ петербургскій институтъ корпуса инженеровъ путей сообщенія. Ал. Ник. уже въ молодости проявилъ несомнѣнныя музыкальныя

способности. Сохранилось нѣсколько дѣтскихъ и юношескихъ произведеній будущаго автора „Аскольдовой могилы“. Первое изъ нихъ относится къ 1809 г., это—нѣсколько продольныхъ листочковъ, на двухъ страницахъ которыхъ маленькій Верстовскій написалъ два вальса (каждый въ 24 такта), а на титульной страницѣ дѣтскимъ каллиграфическимъ почеркомъ: „*A Mon trés cher Pere par son trés obeissant fils A l e x i s L'Hommage du aux soins paternels*“. Впослѣдствіи рукою Верстовскаго приписано: „*на 10-мъ году его возраста въ Уфѣ*“ (т. е. сочинено). Слѣдующая композиція относится къ 1815 г.; это—болѣе сложныя по фактурѣ, но все же вполнѣ незатѣйливыя и малограмотныя: „*Двѣ Рускія Пѣсни* (*Ахъ чтожъ ты голубчикъ,— Покажися мѣсяцъ ясной) Сочиненныя и Посвященныя въ День Ангела Любѣзнейшаго Родителя Преданнѣйшимъ его Сыномъ Алексеемъ Верстовскимъ 9-го Маія 1815 года*“. Эти двѣ пѣсни незамысловаты: 2 темы съ нѣсколькими, вполнѣ незатѣйливыми, варіаціями для фортепіано. Наконецъ, сохранилось еще одно юношеское произведеніе, написанное около того же времени: „*Маршъ для Форте-Піано Сочиненный и съ глубочайшимъ Благоговѣніемъ Посвященный въ День Ангела Любезнаго Родителя Его Сыномъ Алексѣемъ Верстовскимъ*“, вся эта надпись, на титульной страницѣ, приведена еще по англійски. Маршъ (въ

32 такта) сочиненъ даже для пѣнія, въ одинъ голосъ, но текстъ привѣтствія не написанъ ни на одномъ изъ двухъ дошедшихъ до насъ экземпляровъ марша.

Уже изъ этихъ наивныхъ попытокъ видно, что въ домѣ Верстовскихъ музыка являлась пріятнымъ развлеченіемъ. И дѣтскія попытки старшаго сына, вѣроятно, радовали „Любезнѣйшаго родителя", который впослѣдствіи врядъ ли одобрялъ посвященіе сына музыкальной карьерѣ. Какъ мы увидимъ ниже, въ 40-хъ годахъ отецъ съ сыномъ едва ли не разошелся. Здѣсь, покуда, необходимо установить наличность музыкальныхъ данныхъ въ семьѣ Н. А. Верстовскаго. Зажиточность съ одной стороны, хорошія родственныя связи и служебное положеніе съ другой—устанавливали, до нѣкоторой степени, и характеръ домашней жизни Верстовскихъ, времяпрепровожденія и развлеченія ихъ. Одинъ изъ имѣющихся у меня документовъ—завѣщаніе Н. А. Верстовскаго 1830 г.,—даетъ свѣдѣнія даже о музыкальныхъ инструментахъ и нотной библіотекѣ, находившихся въ деревнѣ Н. А. По § 3 „Завѣщанія" старикъ Верстовскій отдаетъ среднему сыну, Василію Николаевичу, „всѣ музыкальныя струнныя и духовыя инструменты, кларнеты, флей-траверсы разныхъ тоновъ, машинную волторну, гитару, пять гардированныхъ скрипокъ,

два альта, два віолоншеля и контръ-басъ съ Парижскими смычками и пульпетами краснаго дерева, библіотеку печатныхъ нотъ болѣе 200 томовъ, состоящую изъ разныхъ авторовъ для скрипки и прочихъ инструментовъ, исключая композиціи для фортепіано и пѣнія, предоставляемой моей дочери". Послѣдней, Варварѣ Николаевнѣ, любимѣйшей изъ дочерей Н. А. Верстовскаго, были завѣщаны, кромѣ крупныхъ помѣстій и домовъ, между прочимъ, вся обстановка „съ библіотекою французскихъ книгъ, рояземъ и для онаго инструмента, печатными нотами"... Изъ всего этого видно, что на музыку въ семьѣ Верстовскихъ обращалось большое вниманіе. Безъ сомнѣнія, существовалъ и крѣпостной оркестръ, на что указываетъ собраніе оркестровыхъ инструментовъ. Посмотримъ теперь, что исполнялось этимъ оркестромъ. Уже имѣющаяся у меня незначительная часть музыкальной библіотеки Верстовскихъ, заключавшейся въ 200 томахъ, показываетъ, что репертуаръ помѣщичьяго оркестра былъ разнообразный и обширный; этотъ репертуаръ, очевидно, можетъ служить прототипомъ репертуаровъ подобныхъ русскихъ крѣпостныхъ оркестровъ того времени. Въ составъ библіотеки входили не только оркестровыя пьесы (на многихъ печатныхъ партіяхъ имѣется продолговатая штемпельная надпись (черной краской): „De La Bibliotheque De

Wérstovsky"), но и камерныя (съ фортепіано), вполнѣ виртуознаго характера, такъ что по этому можно судить, насколько сыновья Верстовскаго (Алексѣй и Василій), а главнымъ образомъ дочь Варвара, были хорошими піанистами.

Вотъ перечень имѣющихся у меня нотъ изъ библіотеки Верстовскихъ*):

André. Op. 4. Sinfonia.—Op. 5. Sinfonia.

Bachmann. Op. 2. Sinfonia.

Czerny. Op. 166. Grand trio.

Cramer. Op. 24. Grand Duo pour deux Forté-Pianos.

Dussek. Oeuvre posthume. Deux sonates pour le P. F., avec acc. de Violon et Basse.

Feyer. Op. 1. Concerto I.

Giornovichi. Concertos I, VIII, IX, X, XVI.

Gyrowez. Симфоніи Op. 8, 9, 12, 13, 23.

Haydn, Giuseppe. Deux Simphonies à grand orchestre. Oeuvre XVIII (chez I. l. Hummel, Berlin).—Op. 56. Sinfonia.

Hofmeister. Op. 14. Sinfonia „La Chasse".

Hummel. Op. 83. Grand Trio.—Op. 89. Grand Concerto pour Piano - Forte avec acc. de grand orchestre.

Kalkbrenner, F. Concerto.—Op. 2. Quatuor.—Op. 7. Trio.—Op. 84. Trio.

Mozart. Op. 48. Overtura (къ „Донъ Жуану").—Op. 58. Sinfonia (Es-dur).

Neubauer. Op. 8. Sinfonia.

Pleyel. Op. 3. Deux simphonies à grand orchestre. Op. 4.

*) Къ сожалѣнію, большинство изъ нихъ сохранилось лишь въ нѣсколькихъ или одиночныхъ партіяхъ отдѣльныхъ инструментовъ а не въ партитурѣ или полныхъ комплектахъ.

Deux simphonies.—Serenade (19-e „Sinfonie pèriodique").—Op. 12 Sinfonia.—Op. 29. Sinfonia.

Reissiger, Op. 25. Trio. Op. 34. Duo.

Reissiger—Dotzauer. Variations.

Ries, F. Op. 42. Concerto.—Op. 55. Troisieme concert.

Romberg. Квинтеты: Op. 23. (Grand Quintetto.), два въ Es-dur, одно въ D-moll.

Teyber. Op. 1. Sinfonia.

Wranizky. Op. 36. Sinfonia. Op. 37. Alla Papageno.

Разумѣется, это лишь незначительная часть музыкальной библіотеки Верстовскихъ. Въ репертуарѣ помѣщичьяго оркестра находились, вѣроятно, пьесы другихъ и болѣе выдающихся мастеровъ, такъ какъ среди перечисленныхъ авторовъ попадаются произведенія Гайдна и Моцарта. Во всякомъ случаѣ, въ дни своей юности и жизни въ родительской семьѣ, А. Н. Верстовскій имѣлъ возможность ознакомиться съ оркестровой музыкой въ неменьшей степени, чѣмъ Глинка, восхищавшійся въ дѣтствѣ новоспасскимъ оркестромъ. Къ тому же будущій авторъ „Аскольдовой Могилы" гораздо раньше Глинки сталъ подавать „музыкальныя надежды". Но А. Н. Верстовскій въ юности не пошелъ дальше куплетовъ и романсовъ, а Глинка уже въ 20 лѣтъ писалъ, хотя во многимъ наивныя и несовершенныя, симфоніи и увертюры для оркестра, которыя и явились хорошей и необходимой подготовкой для будущаго мастерского симфоническаго оркестра его оперъ.

Что касается Верстовскаго, то онъ никогда не научился оркестровать (врядъ ли даже онъ самъ инструментовалъ свои оперы), хотя и могъ уже въ юности вполнѣ ознакомиться, какъ мы видимъ, съ оркестромъ.

Что въ домѣ отца Верстовскаго на музыку вообще смотрѣли вполнѣ благожелательно и что дѣтямъ предоставлялось совершенствоваться въ музыкѣ, видно изъ любопытнаго сборника пьесъ, подареннаго старикомъ Верстовскимъ „За успѣхи въ музыкѣ моей любимой дочерѣ Варинькѣ" (вытисненная золотомъ на кожѣ надпись на переплетѣ сборника). Сборникъ относится къ началу 30-хъ годовъ, судя по наклеенньмъ, между каждой пьесой его, моднымъ картинкамъ изъ „Молвы", Моск. Телеграфа и др. изданій 1828—31 г. Въ сборникѣ переплетенъ цѣлый рядъ фортепіанныхъ пьесъ *Калькбреннера* (Les Souvenirs d'Irlande, op. 87. La Melancolie et la Gaité, op. 96. Scherzo et Rondo, op. 97. Fantaisie, op. 83. Les charmes de Berlin, op. 70. Rondo militaire op. 62. Onziéme Fantaisie op. 60. Douzième Fantaisie, op. 62), *Іос. Гениіиты* (Troisième exercice, op. 2), *Изуара* (романсъ изъ „Joconde"), *Фр. Шольца* (Marche Triomphale*), Три

---

*) Marche Triomphale composée à l'occasion de la Paix avec la Porte Otomanne dediée à l'armée victorienne russe par *Fréderic Scholz*, Maitre de la chapelle du Théatre Impérial Moscou былъ,—подаренъ В. Н. Верстовской, вѣроятно, самимъ авторомъ; на заглав-



пѣсни, пѣтыя г-жою Зонтагъ, арр. для фортепіано; наконецъ, въ этомъ же сборникѣ находятся рукописныя *„Двѣ Увертюры Сочиненныя и Положенныя на 4 руки для фортепіанъ 1-я На Открытіе Малаго Московскаго Театра и 2. Къ Переведенной Оперѣ: Съумашедшей Домъ.—А. Н. ВЕРСТОВСКИМЪ"* *). Большинство пьесъ этого сборника—средней трудности и показываетъ, что сестра А. Н. Верстовскаго также была весьма недурной піанисткой.

Если одна изъ графъ приведеннаго раньше „Списка дворянскаго рода" (1822 г.) даетъ новое указаніе на службу композитора А. Н. Верстовскаго—титулярнымъ совѣтникомъ въ канцеляріи графа Ламберта (здѣсь А. Н. служилъ очевидно до перехода въ 1824 г. на службу въ дирекцію Московскихъ Имп. театровъ), то нотный сборникъ Варвары Николаевны указываетъ на то, что старикъ Верстовскій примирился съ посвященіемъ музыкальной дѣятельности старшаго сына. Весьма вѣроятно также, что Верстовскіе жили иногда, зимой, въ Москвѣ, гдѣ у нихъ былъ свой домъ, т. к. по завѣщанію своему Н. А. Вер-

---

номъ листѣ сохранилась карандашная надпись „à l'aimable Warwara Nikolaewna". Фр. Шольцъ (1787—1830) былъ капельмейстеромъ Большого театра и сослуживцемъ А. Н. Верстовскаго.

*) Первая изъ увертюръ написана въ 1824 г., вторая сочинена годомъ раньше.

стовскій передалъ В. Н. „въ столичномъ городѣ Москвѣ на каменномъ фундаментѣ деревянный, на бѣлой землѣ, домъ съ землею, жилымъ и нежилымъ строеніемъ, состоящей Басманной части 2 квартала подъ № 288, купленный съ разрѣшенія Правительствующаго Сената, покойнаго коллежскаго секретаря Николая Бехтина у опекунши и жены его Матрены, Алексѣевой дочери.“ Въ томъ же пунктѣ завѣщанія видно, что въ Москвѣ у Верстовскаго были „лѣтніе и зимніе экипажи съ упряжью и лошадьми“, также завѣщанные дочери Варварѣ.

Обратимся теперь къ этому послѣднему документу. Завѣщаніе 1830 г. ясно показываетъ отношеніе Н. А. Верстовскаго къ своимъ дѣтямъ, въ частности—къ сыну-композитору, хотя къ послѣднему эти отношенія и не были окончательныя. Здѣсь же замѣчу, что 1) ко времени составленія духовнаго завѣщанія, Н. А. Верстовскій былъ женатъ вторымъ бракомъ, на Дарьѣ Михайловнѣ Мамышевой, (послѣдняя „чрезъ подпись подъ прошеніемъ (т. е. завѣщаніемъ) согласіе изъявила, при чемъ дополнила, что она указную *свою часть предоставляетъ дѣтямъ отъ перваго брака мужа ея*“), а 2) вторая дочь, Александра, вѣроятно скончалась. Все имущество Н. А. Верстовскаго было распредѣлено между тремя сыновьями и дочерью Варварой—совершенно неравноправно. Эта неравно-

правность вполнѣ подчеркивается интереснымъ поясненіемъ завѣщателя мотивовъ, заставившихъ его замѣнить прежнее завѣщаніе новымъ (1830 г.), „чтобъ имѣніе мое не вышло въ такое раздѣленіе, которое *по родительскимъ чувствамъ, расположенію и по различнымъ отношеніямъ моимъ къ дѣтямъ*, было бы совершенно противно моей отцовской волѣ и самой строгой и чадолюбивой справедливости“ (§ 1 „Завѣщанія“).—Согласно § 2 завѣщатель предоставилъ „получить старшему сыну коллежскому ассесору и кавалеру Алексѣю“— почти наименьшую долю—всего „мужеска пола 37 а женска 29 душъ“, да земли „всего 198 дѣсятинъ, въ Тамбовской—губ., Козловскаго уѣзда“. Менѣе получилъ лишь (по § 3) „средній сынъ Лейбъ-гвардіи капитанъ Василій“—всего 36 душъ и 83 десятины земли (въ томъ же уѣздѣ); этому сыну Н. А. Верстовскій завѣщалъ также свои музыкальные инструменты и нотную библіотеку Значительно болѣе крупную долю старикъ завѣщалъ (по § 4) „меньшому сыну Его Выс. Вел. Кн. Михаила Павловича Гусарскаго полка Поручику Дмитрію“ всего 107 душъ и 374 дес. земли, кромѣ двухъ рощъ и пасѣки, „а при томъ же всю литературную на русскомъ языкѣ библіотеку, въ 1500 книгъ состоящую, билліардъ со всѣми принадлежностями, и въ дер. Новомихайловской построенный каменный флигель“. Наибольшая до-

ля пришлась младшей дочери—„дѣвицѣ Варварѣ", получившей дома въ Москвѣ и господскій въ сельцѣ Мизинцѣ, 180 душъ и 646 десятинъ, не считая обстановки, утвари, картинъ, библіотеки, лошадей экипажей и т. д. Изъ этихъ краткихъ выписокъ завѣщанія нагляднѣе всего обрисовываются отношеніе старика Верстовскаго къ сыну композитору. Но эти отношенія впослѣдствіи стали еще хуже. Старикъ Верстовскій совершенно неодобрялъ сожительства сына (въ 40-хъ годахъ заслужившаго въ качествѣ композитора значительную извѣстность и занимавшаго не малый постъ въ дирекціи Моск. театровъ) и окончательно разошелся съ нимъ (по свидѣтельству крѣпостного Ал. Ник.—Андрея*)—старикъ даже „выгналъ Ал. Ник. изъ дому и запретилъ ему бывать у себя"), когда послѣдній въ 1851 г. повѣнчался съ Н. В. Рѣпиной, на самомъ дѣлѣ принадлежавшей къ числу первоклассныхъ силъ Московскаго драматическаго театра. Впослѣдствіи, послѣ смерти отца, А. Н. помирился съ мачихой, скончавшейся въ 1857 г. и пережившей мужа всего на нѣсколько лѣтъ. Старикъ Верстовскій умеръ въ началѣ 50-хъ годовъ отъ болѣзни сердца и похороненъ въ Андроньевскомъ монастырѣ.

---

*) Эти указанія, вмѣстѣ съ нѣсколькими воспоминаніями родныхъ Верстовскихъ, по моей просьбѣ, были записаны и доставлены мнѣ многоуважаемой Н. А. Гейнацъ.

А. Н. Верстовскій и Над. Вас. Рѣпина.

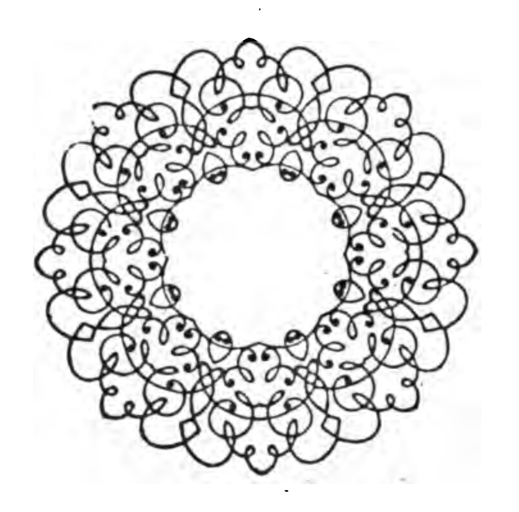
Прилагаемый здѣсь портретъ А. Н. Верстовскаго и его жены Надежды Васильевны—копія съ современнаго дагерротипа, относящагося, вѣроятно, къ началу 60-хъ годахъ. А. Н. жилъ душа въ душу съ Надеждой Васильевной еще довольно долго до свадьбы ихъ въ 1851 г. По воспоминаніямъ, она была родомъ крестьянка, незаконная дочь тульскаго помѣщика Рѣпина; мать и двѣ сестры ея хаживали въ паневахъ. А. Н. жилъ сначала въ собственномъ домѣ въ Афанасьевскомъ переулкѣ, но умеръ въ собственномъ же домѣ въ Хлѣбномъ переулкѣ. По тѣмъ же воспоминаніямъ у Верстовскихъ бывали Вадковскіе, Загоскинъ, Загряжскіе, Кислинскіе, Нащокинъ (у П. В. Нащокина Верстовскій познакомился и съ Пушкиномъ) А. Турчаниновъ, Шевыревъ. Въ помѣстье А. Н. не ѣздилъ и не велѣлъ себя хоронить съ отцомъ. Какъ извѣстно, А. Н. похороненъ на Ваганьковскомъ кладбищѣ, рядомъ съ нимъ его жена Н. В. и младшій братъ Дмитрій Николаевичъ (†1872), а также племянница его, по женѣ, О. В. Ольгина-Ахалина съ мужемъ ея. Черезъ годъ послѣ смерти А. Н. (1863 г.) его вдовой былъ поставленъ, сохранившійся до нынѣ, памятникъ на его могилѣ, гдѣ въ 1867 г. была схоронена и она. Послѣ свадьбы своей, Надежда Васильевна (1851 г.) нежелала выступать на подмоскахъ, подъ фами-

ліей Верстовской и ушла со сцены, быть можетъ по волѣ мужа.

Изъ сохранившагося завѣщанія „вдовы дѣйствительнаго статскаго совѣтника А. Н. Верстовскаго“ (1867) видно, что Надежда Васильевна, незадолго до своей смерти, распорядилась оставшимся послѣ смерти ея мужа имуществомъ; оказывается, однако, что послѣднее сократилось до весьма незначительной суммой приблизительно въ 13—14 тыс. рублей, которые и составили стоимость дома въ Арбатской части (Хлѣбномъ пер.). Изъ этой суммы она значительную часть завѣщала своей племянницѣ и душеприказчицѣ артисткѣ Моск. театровъ Ольгѣ Вас. Ольгиной-Ахалиной (6000 р.) и племянницѣ (со стороны мужа) Люб. Вас. Верстовской (6000 р.), распредѣливъ мелкія суммы и часть имущества между другими родными и своей прислугой. О судьбѣ остальнаго имущества композитора „Аскольдовой Могилы“ покуда ничего неизвѣстно.

Ник. Финдейзенъ.

25 Апрѣля 1903 г.



Редакція извиняется за запозданіе въ выходѣ 1-го выпуска „Музыкальной Старины“.

Содержаніе 1-го выпуска:

Портреты: 1) Джузеппе Сарти, 2) Сарти въ группѣ современныхъ итальянскихъ мастеровъ, 3) Винцентъ Мартинъ, 4) А. Н. Верстовскій съ женой.

II выпускъ „Музыкальной Старины“ выйдетъ лѣтомъ сего 1903 г.

